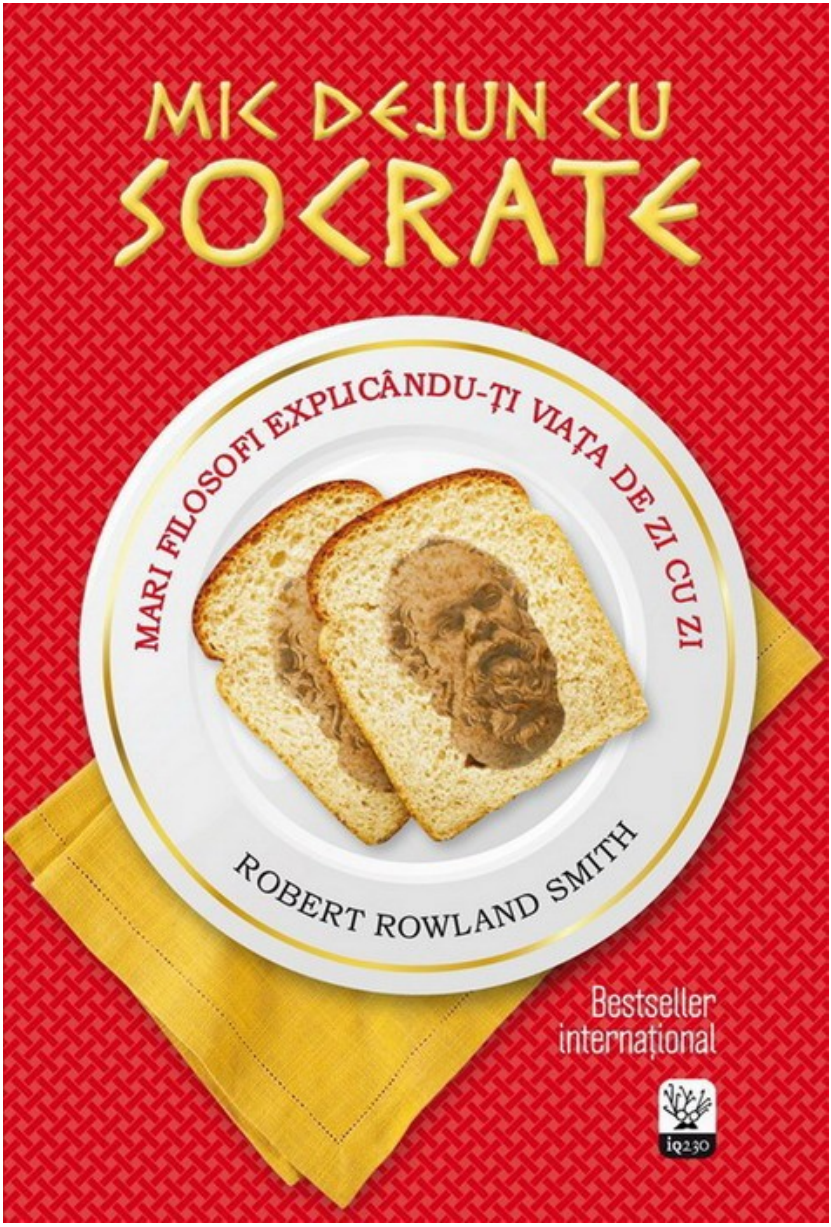


La prima vedere, australianul Terence Tao pare un om normal. Are 38 de ani şi predă matematica la University of California, Los Angeles. Dar nu este nici pe

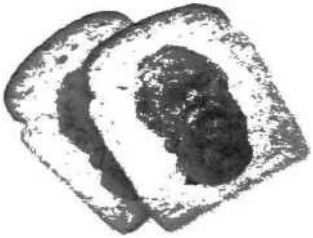
departe o persoană obişnuită. Conform Institutului Davidson din SUA, el are un IQ de 230, cel mai mare înregistrat vreodată. Cu alte cuvinte, Terence este cel mai deştept om din lume.

Coeficientul mediu de inteligenţă se situează în jurul valorii de 100. Dincolo de 100 începe ţara oamenilor deştepţi, oameni care nu numai că ştiu mai multe, dar VOR SĂ AFLE mai multe. Oameni care îşi pun ÎNTREBĂRI despre lumea din care fac parte – despre IUBIRE şi SEX, despre PRIETENIE şi NEVOIA DE CEILALŢI, despre ISTORIE, ŞTIINŢĂ şi SOCIETATE, despre CINE SUNTEM şi ce ne face cu adevărat OAMENI – liberi, plini de umor, lipsiţi de prejudecăţi.

Tuturor celor chinuiţi de astfel de întrebări le oferim colecţia IQ230. Psihologia, filosofia şi sociologia vorbesc pe înţelesul tuturor, aşteptând un singur lucru: să punem întrebările…

MIC DEJUN CU SOCRATE

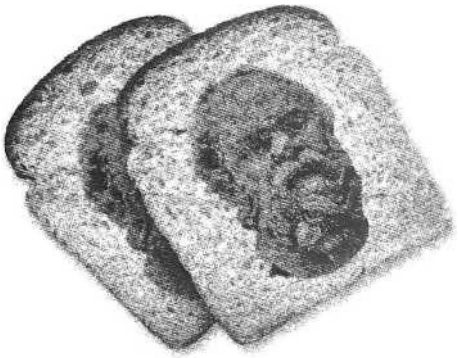
MARI FILOSOFI EXPLICÂNDU-ŢI VIAŢA DE ZI CU ZI



ROBERT ROWLAND SMITH

MIC DEJUN CU SOCRATE

MARI FILOSOFI EXPLICÂNDU-ŢI VIAŢA DE ZI CU ZI



LITERA®

Breakfast with Socrates. The Philosophy of Everyday Life Robert Rowland Smith
Copyright e 2009 Robert Rowland Smith Ltd.
Editura Litera
Mic dejun cu Socrate
Mari filosofi explicându-ţi viaţa de zi cu zi Robert Rowland Smith
Copyright e 2013 Litera
Traducere din limba engleză: Patricia Neculae
Copertă: Florentina Tudor
Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României SMITH, ROWLAND
Mic dejun cu Socrate. Mari filosofi explicându-ţi viaţa de zi cu zi / Robert Rowland Smith; trad.: Patricia Neculae – Bucureşti: Litera, 2013
ISBN 978 – 606 – 686 – 329 – 2 I. Neculae, Patricia (trad.)
159.9

Dedic această carte soţiei mele, Claire, care are întotdeauna grijă iau micul dejun.

Felul în care ne petrecem zilele este, desigur, felul în care ne petrecem viaţa.

Annie Dillard, Viaţa unui scriitor

Cuprins

Introducere
1. Trezirea
2. Pregătirea pentru plecare
3. Mersul la slujbă
4. La locul de muncă
5. Vizita la medic
6. Prânzul cu părinţii.
7. Chiulul
8. Shoppingul
9. Rezervarea unei vacanţe
10. Sala de fitness
11. îmbăierea…
12. Cititul
13. În faţa televizorului
14. Cina: gătitul şi mâncatul
15. La petrecere…
16. Cearta cu partenerul de viaţă
17. Sexul
18. Somnul şi visarea în încheiere
Mulţumiri
Sugestii de lectură
Index… *

Introducere

Având în vedere că Socrate a fost silit să bea otravă, ar fi bine să te gândeşti de două ori înainte de a accepta invitaţia lui la micul dejun. Şi totuşi, ceea ce i-a pricinuit moartea este exact însuşirea care l-ar face un minunat partener de mic dejun – curiozitatea. A fost redus la tăcere pentru că punea prea multe întrebări, călcându-i astfel pe mulţi pe coadă. Avea o minte ascuţită, nemulţumită, inventivă, care îl făcea să pună totul la îndoială – de la scopul legilor până la originea sexului. Nu e de mirare că Platon, cel mai faimos discipol al lui, l-a caracterizat drept o *insectă* enervantă. Dacă într-adevăr ai sta la masă cu el, bând un cappuccino şi mâncând un croasant, ar începe prin a te întreba de ce duci viaţa pe care o duci şi ce valoare ai tu ca persoană. E un stil care te-ar putea ofensa,

aşa cum s-a simţit statul care l-a trimis la moarte; dar, pe de altă parte, dacă i-ai oferi prezumţia de nevinovăţie, ai fi călăuzit într-o extraordinară *călătorie* mentală. Socrate ţi-ar putea explica de ce geniul şi nebunia sunt atât de strâns legate sau cum universul este făcut din suflet; ori, la nivel personal, ţi-ar putea înfăţişa motivele pentru care este mai important să fii bun decât să fii fericit. Afirmaţia lui „O viaţă necercetată nu merită trăită" a ajuns faimoasă, aşa că preferând dialogul discursurilor, te-ar determina să reflectezi asupra persoanei şi asupra acţiunilor tale într-un mod care fie le va da mai mult sens, fie te va inspira să te schimbi şi, astfel, să găseşti un sens vieţii tale.

Cam la fel ar fi şi dacă ai împărţi un covrig cu Hegel sau omletă cu Bacon[1]. Deşi filosofia a cunoscut dezbateri chinuitoare despre câţi îngeri încap pe un vârf de ac sau despre diferenţa dintre Fiinţă şi fiinţare, nu-i stă în fire să scornească şarade pentru şoareci de bibliotecă, ci să ne ajute să căutăm înţelepciunea. La urma urmei, cuvântul „filosofie" înseamnă „iubire de înţelepciune", iar a fi înţelept nu e totuna cu a fi deştept. În timp ce deşteptăciunea îşi găseşte satisfacţia în câştigarea unor dezbateri abstracte, înţelepciunea este o artă practică, având ca scop formularea unor judecăţi perspicace despre complicaţiile de zi cu zi. În acest sens, filosofia este recunoaşterea ambiguităţii vieţii trăite, iar Socrate ar fi la fel de preocupat de întrebarea ce bacşiş să îi lase chelnerului care i-a servit pâinea prăjită şi brioşele, ca şi de chestiunea existenţei lui Dumnezeu.

Această carte încearcă să se înscrie în aceeaşi direcţie: ea îşi propune să arate legătura dintre cele mai importante idei din istorie – şi nu doar cele aparţinând filosofiei, ci şi cele din psihologie, sociologie şi politică – şi felul în care îţi trăieşti viaţa, şi cum poţi să fii mai atent în această privinţă. E adevărat, există o mulţime de cărţi care tratează acest subiect în profunzime – care ne vorbesc

1 Joc de cuvinte: în original, *eat a bagel with Hegel or eggs with Bacon.* Bagel (covrig) e o rimă imperfectă la Hegel, iar numele filosofului englez (Francis) Bacon înseamnă, ca substantiv comun, „şuncă" (ouă ochiuri sau omletă cu şuncă fiind un mic dejun tradiţional în lumea anglo-saxonă). (n.red.)

despre cum să acţionăm în mod etic, despre ce partide politice ar trebui să votăm şi aşa mai departe. Problema este că, pe lângă faptul că sunt scrise într-un limbaj tehnic, ele tind să izoleze marile idei pe nişte culmi, nu să le ancoreze în existenţa cotidiană, aşa cum caută să facă volumul de faţă. În consecinţă, în paginile care urmează voi invoca diferite personaje remarcabile care te vor însoţi în timp ce tu îţi vezi de treburile zilnice. De exemplu, dacă te afli în sala de fitness, de pe banda de alergare de alături, istoricul social Michel Foucault îţi va explica de ce exerciţiile pe care le faci în mod regulat sunt o formă de control statal. Jacques Lacan, un psihanalist, îţi va deveni partener de cumpărături şi, în timp ce te priveşti în oglinda cabinei de probă, îţi va vorbi despre pericolele narcisismului. Când te vei afla la muncă, Karl Marx îţi va şopti la ureche ce trebuie să faci ca să nu mai fi sclavul salariului. Vei face cunoştinţă cu Machiavelli, care îţi va da sfaturi despre cum să organizezi o petrecere reuşită, vei afla de la Carl Schmitt de ce faptul că te certi cu partenerul de viaţă ar putea să fie un lucru bun şi vei primi poveţe de la Buddha în legătură cu ce trebuie să faci ca să nu adormi în cadă. În timp ce toţi aceştia te vor ajuta să reflectezi asupra ritualului cu care îţi începi ziua sau asupra programelor pe care le urmăreşti la televizor, vei ajunge să afli câte ceva şi despre ei. S-ar putea ca ideile lor să ţi se pară provocatoare sau stranii, dar se vor dovedi de fiecare dată relevante pentru modul în care îţi petreci ziua.

Bineînţeles, nu toate zilele sunt la fel, nu toate urmează tiparul descris aici. Nu toată lumea face sex zilnic, iar un prânz cu părinţii ar putea să nu aibă loc mai mult de o dată pe an – din fericire, ar spune unii. Dacă lucrezi de acasă, atunci e improbabil ca „mersul la serviciu” să presupună încercările descrise în Capitolul 3, acolo unde fac referire la Thomas Hobbes, un gânditor politic din secolul al XVII-lea, pentru a explica de ce naveta de dimineaţă scoate la iveală fiara din noi. Sunt şi lucruri pe care nu le-am discutat şi pe care le-ai fi dorit poate

analizate. O versiune alternativă a acestei cărţi ar putea include subiecte precum „Luatul copiilor de la şcoală”, „în cabinetul psihologului”, „Mersul la rugăciune” sau „Munca în schimbul de noapte”. Dar majoritatea experienţelor descrise aici ar trebui să îţi fie familiare, iar cartea îţi va furniza instrumentele necesare pentru a le regândi dintr-o nouă perspectivă.

Asta nu înseamnă că îţi voi vorbi numai despre „marile idei” ale unor mari gânditori. În afară de unele idei care îmi aparţin, în text vei găsi de asemenea trimiteri la muzică, pictură, filme, literatură şi chiar la un remarcabil experiment japonez în legătură cu cristalele de apă. În capitolul „Vizita la medic” vei găsi un studiu cât se poate de serios despre durere, precum şi cea mai amuzantă glumă din lume (cel puţin, aşa se spune). „Cina: gătitul şi mâncatul” face apel la antropologia franceză, dar şi la filmul lui Peter Greenaway despre decadenţa culinară, *Bucătarul, hoţul, soţia hoţului şi amantul ei*. Am utilizat orice tip de surse – noi şi vechi, împrumutate şi chiar indecente[2]

(capitolul despre sex include o discuţie despre pornografie) – care ar putea să dea sens mundanului, gust lucrurilor nesărate sau un plus de motivaţie rutinei.

Dacă e adevărat că viaţa necercetată nu merită trăită, în loc să aştepţi să ţi se ţină o predică pe această temă, n-ar fi mai bine să începi să o analizezi chiar în desfăşurarea ei? La urma urmei, cotidianul reprezintă 99% din viaţa noastră – dacă nu reflectăm asupra lui chiar în timp ce-l trăim, nu prea o să mai avem când s-o facem. Iar dacă alegem să fim mai atenţi, s-ar putea să ajungem să apreciem importanţa lucrurilor aparent banale pe care le facem automat, precum îmbrăcatul sau adormitul, şi să le privim într-o lumină nouă.

1. Trezirea

Există un cântec foarte frumos al Marei Carlyle,

2 Joc de cuvinte: în original *old, new, borrowed or blue,* expresie care numeşte succint ceea ce trebuie să poarte, în tradiţia englezească, o mireasă - ceva vechi, ceva nou, ceva împrumutat şi ceva albastru. *Blue* are însă în engleză şi sensul de „fără perdea, deocheat“, (n.red.)

intitulat *Alive* (Viu), care începe cu următoarele versuri:

Soarele mă surprinde de fiecare dată când mă trezesc, însuşi faptul că mă trezesc mă surprinde!

Vocea Marei, molatică la început, devine apoi sprintenă, imitând trecerea de la somnolenţă la trezie. Ceea ce mi se pare simpatic în versurile ei este faptul că recreează fascinaţia copilărească de care suntem cuprinşi când deschidem ochii dimineaţa, fascinaţia că lumea încă există, că persoana care se trezeşte încă există. Chiar şi pentru adulţi, când se trezesc după un somn prea scurt, cu o mahmureală, lângă un partener nedorit sau după cine ştie ce vise tulburătoare, există un moment, chiar înainte ca amărăciunea sau disperarea să revină în forţă, în care simplul fapt de a se trezi şi de a fi încă în viaţă reprezintă o surpriză incredibilă.

De ce oare? De ce, chiar dacă ni se întâmplă în fiecare zi, trezitul poate încă să ne uimească? Să fie tocmai pentru că, până în acea clipă, dormeam şi, în consecinţă, nu eram suficient de conştienţi ca să anticipăm că ne vom trezi? Dacă aşa stau lucrurile, tehnic vorbind, trezitul nu poate să nu ne ia prin surprindere – pentru că, prin definiţie, chiar înainte de asta suntem adormiţi.

Aşa că, deşi trezirea ar putea să fie cel mai previzibil eveniment al existenţei noastre, la fel de sigur ca răsăritul soarelui în fiecare dimineaţă, de fapt, nu îl putem niciodată anticipa. Previzibilă şi, în egală măsură, imprevizibilă, trezirea e un paradox – o buclă în logica directă a lucrurilor. Şi acesta este doar unul dintre motivele pentru care merită să zăbovim asupra ei. De fapt, oricât de obişnuită ne pare, trezirea e una dintre cele mai profunde acţiuni pe care le întreprindem. S-ar putea să pară ciudat să afirmăm că există o filosofie a trezirii, dar, într-un anumit sens, întreaga filosofic nu se ocupă decât cu asta.

Timp de sute de ani, „filosofia” a fost interesată de problemele conştiinţei, or a fi conştient presupune, în mod evident, a fi treaz. Este adevărat că, de la sfârşitul secolului al XIX-lea, au început să apară filosofii bine conturate ale inconştientului – domeniu, prin excelenţă, al

psihanalizei –, dar, de departe, tendinţa dominantă în filosofic a fost interesul faţă de fenomenele conştiente, faţă de viaţa trează – ce înseamnă a gândi, a simţi, a cunoaşte, a crede, a percepe, a acţiona, a alege, a plăcea, a face bine sau a face rău: toate, activităţi desfăşurate în timp ce eşti treaz, nu adormit.

Deci, să reluăm: eşti treaz. Poate că nu eşti o persoană matinală, dar, dacă eşti treaz, cel puţin eşti conştient. Sau… eşti, într-adevăr? De unde ştii că n-ai adormit încă? De unde ştii că nu visezi că eşti treaz? De unde ştii că tot ce te înconjoară, inclusiv propria ta persoană, nu este o iluzie, o farsă pe care ţi-o joacă vreun spirit răuvoitor?

Aceasta a devenit, bineînţeles, una dintre cele mai faimoase întrebări filosofice, care şi-a primit cel mai faimos răspuns în anii 1630 de la René Descartes, un francez care şi-a petrecut cea mai mare parte din viaţă în Olanda. Ca mai toţi filosofii, confruntat cu o lume deconcertantă, Descartes a vrut să găsească nişte certitudini, iar găselniţa sa a fost să dea filosofia peste cap. În loc să pornească de la o ipoteză, de la un set de supoziţii, de la un principiu originar sau o lege ştiinţifică, el şi-a propus să nu înceapă de la nimic şi să nu accepte nimic ca pe un dat: avea să se îndoiască de toate, pe baza unui soi de principiu „vinovat până la proba contrarie” şi să vadă unde avea să ajungă.

Fidel acestei metode sceptice şi dând dovadă de consecvenţă, Descartes a ajuns la concluzia că putea să se îndoiască de tot, mai puţin de faptul că se îndoia. Mai mult, dacă se îndoia, asta însemna că gândeşte. Şi-a dat seama apoi că doar ceva ce exista poate să şi gândească – cum ar putea ceva să fie gândit fără a exista cineva care să-l gândească? Descartes se apropia, cu paşi mici, de o descoperire. Punând cap la cap aceste idei, a concluzionat că, dacă poţi să gândeşti, înseamnă că exişti. Căci, chiar dacă ai gândi că eşti mort, faptul că gândeşti că eşti mort înseamnă că trăieşti, pentru că a gândi îl presupune pe a exista. Descartes descoperise dovada existenţei. De aici şi faimosul său aforism „Gândesc, deci exist”. A fost un uriaş

pas înainte nu doar pentru filosofie, ci şi pentru ştiinţă în general, pentru că părea a stabili ceva irefutabil, oferind astfel o temelie solidă pentru toate cercetările ulterioare.

Acesta e motivul pentru care trezirea reprezintă o acţiune cu un profund sens filosofic, o întâlnire directă cu conştiinţa şi cu existenţa. E o adevărată ironie faptul că pentru noi ea reprezintă un gest automat, căruia nu-i dăm nicio atenţie, pentru că, atunci când ne trezim, nu doar revenim la conştiinţă, ci ne şi redobândim capacitatea de a face dovada existenţei ei. În timpul nopţii, certitudinea aceasta e diminuată. Deşi visarea este o formă de gândire, şi, ca atare, într-un fel, o dovadă a faptului că exişti, sunt perioade întregi pe durata nopţii când nici nu gândeşti, nici nu visezi, ceea ce ridică întrebarea spinoasă dacă în acele intervale ai existat: dacă gândirea implică existenţa, exişti şi atunci când nu gândeşti? E o întrebare la care voi reveni în ultimul capitol al acestei cărţi. Deocamdată, ştii că exişti cel puţin pe durata zilei.

Astfel, întorcând filosofia la bazele ei, Descartes a făcut un mare pas înainte, iar atunci când te întinzi dimineaţa, oricât de morocănos ai fi, iei parte la un fenomen invizibil, dar extraordinar – existenţa ta trează, conştiinţa faptului că eşti viu. Începutul pare promiţător, dar, după ce şi-a şlefuit gândirea pentru a atinge această concluzie perfectă, din care ar fi trebuit să decurgă tot restul, Descartes s-a arătat oarecum nesigur în legătură cu ce ar trebui să facă mai departe cu această certitudine. Aşadar, eşti treaz, eşti conştient şi exişti – şi ce?

Faptul de a fi treaz şi conştient tinde să fie asociat cu ideea că eşti în toate facultăţile mintale – aici, cuvântul „facultăţi”.

se referă la capacitatea ta de a gândi coerent, de a raţiona. Dar oare simplul fapt că eşti treaz presupune în chip automat că facultatea ta de a raţiona este operantă? S-ar putea să nu te simţi întotdeauna chiar aşa – poate să dureze o vreme până îţi pui creierul în funcţiune –, dar, în timp ce ochii ţi se adaptează la lumină, începe oare să ţi se trezească şi raţiunea? întrebarea e importantă, pentru că

poţi să fii conştient şi nebun – a fi conştient şi a fi raţional nu sunt lucruri care se implică întotdeauna reciproc. Ar fi de dorit ca, dimineaţa, să ştii nu doar că exişti, ci şi că gândeşti corect.

Să presupunem că, în timp ce conştiinţa ţi se smulge odată cu trupul dintre cearşafuri – în timp ce te îndoieşti poate de existenţa ta, dar, prin chiar acest fapt, aduci o dovadă în favoarea ei –, devii conştient de zgomotul de afară: poate că un picamer se alătură gălăgiei sau maşina de gunoi îşi face apariţia şi zgomotul de sticlă spartă îţi tulbură liniştea. Blestemi vacarmul şi te cufunzi înapoi în pernă. Aşezat la picioarele patului, Immanuel Kant, ajuns la apogeul energiei sale creatoare cam la 150 de ani după Descartes, ţi-ar adresa imediat o provocare –, asta nu doar pentru că suferea de insomnie, cunoscut fiind faptul că lucra cât era noaptea de lungă, îmbrăcat în halat şi cu o scufie trasă pe cap. S-ar întreba fără îndoială dacă reacţia ta e raţională. De ce?

Privindu-te cum te ascunzi sub plapumă, Kant ar susţine că percepţia ta conform căreia sunetele de pe stradă sunt obositoare nu e nimic mai mult decât atât – o percepţie. Nu faci în mod necesar o judecată raţională şi se prea poate ca raţiunea ta să fie încă adormită. Cum poţi să fii sigur că zgomotul pe care îl auzi e cauzat cu adevărat de sunetele străzii şi nu este doar o proiecţie a faptului că eşti morocănos? Când întinzi mâna după plapumă, acţiunea ta este determinată oare de ceea ce el a numit „raţiunea pură” – un adevăr universal, accesibil tuturor – sau este doar o reacţie idiosincratică de lene şi de eschivare?

Poate înclini să crezi că toţi cei care locuiesc pe strada ta înjură gălăgia la fel ca tine, dar, chiar şi dacă ai face un sondaj printre vecini şi toţi ar fi de acord că vânzoleala matinală este într-adevăr deranjantă, Kant tot nu ar fi satisfăcut. Ar pretinde nu doar o variantă empirică sau democratică a adevărului, ci ceva mai solid – tot raţiunea pură –, aflat deasupra, dincolo deşi anterior oricăror interpretări ale realităţii, fie ele individuale sau

colective. Iar dacă îţi imaginezi că, făcând asta, Kant este nerealist, dogmatic sau excesiv de sever, e suficient să îţi aminteşti de anumite secte în care 100% dintre membri cred că un anumit lucru este adevărat şi 100% dintre ei se înşală. O credinţă universală nu e totuna cu adevărul universal, iar Kant face deseori apel la Copernic, savantul polonez care a demonstrat în 1514 că Pământul se roteşte în jurul Soarelui. Până atunci, toată lumea crezuse că Pământul se află în centrul universului şi toată lumea se înşelase.

E evident că, dincolo de multiplele sale alte utilizări – în cazul naşterii, morţii şi consumării căsătoriei, pentru a aminti doar câteva –, patul este un câmp de luptă pentru filosofiile trezirii. Deşi oferă o susţinere solidă ideii că exişti, trezirea nu suportă neapărat şi greutatea percepţiilor tale; şi chiar dacă trezitul te eliberează de bună parte dintre dubii (Descartes), le înlocuieşte de îndată cu necesitatea de a dovedi că primul lucru pe care îl simţi dimineaţa are, cât de puţină, substanţă (Kant). Ziua abia a început şi deja ai avut parte de o doză serioasă de filosofic, dar, deşi filosofia a cumpănit îndelung asupra acestor întrebări, nu filosofia, ci religia, în special creştinismul, a făcut cel mai des uz de ideea de trezire. Asta pentru că, dincolo de toate celelalte semnificaţii, acţiunea de a te trezi este o reproducere miniaturală a relaţiei dintre viaţă şi moarte, faptul că adormi fiind asemenea morţii, iar trezirea precum o naştere sau o renaştere. Iar această relaţie nu este doar metaforică: într-o accepţie cât se poate de literală, atunci când mergi la culcare nu ai nicio garanţie că te vei mai trezi. Pentru ambele sensuri, creştinismul are o relevanţă aparte.

Să luăm în considerare următorul lucru: creştinismul nu poate fi conceput fără Hristos, iar Hristos nu poate fi conceput fără înviere – presupusa sa înălţare din mormânt, la trei zile după ce murise pe crucea pe care fusese răstignit de soldaţii romani. În două cuvinte, creştinismul este o religie a trezirii.

Este convingerea că moartea, în ciuda misterului

care o înconjoară, este, literalmente, doar un somn; şi că, dacă ştii să te porţi, te vei trezi din nou, după o vreme, în paradis. Ceea ce numim cu toţi, grandios, „înviere" este un miracol obişnuit, transcendent şi totuşi comun, binecuvântat şi în acelaşi timp banal. Esenţa lui paradoxală a fost strălucit redată în pictura seminaivă a artistului britanic de secol XX Stanley Spencer. Tabloul lui *învierea* înfăţişează locuitorii unui sat englez ieşind din morminte, îmbrăcaţi în pijamale, întinzându-se şi căscând, ca şi cum s-ar fi trezit în paturile lor. Tabloul procedează asemenea creştinismului: tratează moartea ca pe un interludiu neamenințător, cu nimic mai înfricoşător decât mersul la culcare. Atât timp cât ţi-ai spus rugăciunile, poţi să te aştepţi să te trezeşti în rai.

Dar, bineînţeles, accentuarea acestei re-treziri în cadrul creştinismului presupune anularea celeilalte variante, anume faptul că, atunci când mergi la culcare, există posibilitatea de a nu te mai trezi. În această a doua perspectivă, nu moartea este precum somnul din care te vei trezi, ci somnul ameninţă să devină moartea din care nu te vei mai trezi vreodată. E interesant că, într-unul dintre sonetele sale, Shakespeare se referă la somn ca la „sinea morţii"[3]. La o primă vedere, s-ar părea că poetul compară somnul cu moartea apelând la o metaforă destul de convenţională; dar, la o privire mai atentă, el nu spune doar că somnul este precum moartea, ci că e „sinea" morţii – adică, este o clonă a morţii sau, în cel mai bun caz, un sumbru emisar pe care ai face bine să-l tratezi cu respect şi teamă. Shakespeare preia ideea creştină că somnul şi moartea sunt echivalente şi o foloseşte împotriva creştinismului. Mersul la culcare e riscant, sugerează el, pentru că, în loc să te trezeşti în viaţa de apoi, s-ar putea să nu te mai trezeşti niciodată. La sfârşitul anilor 1590, perioada în care scria Shakespeare, speranţa medie de viaţă era de aproximativ

30 de ani, iar mortalitatea infantilă era cu mult mai

3 în engleză, *death's second self,* „al doilea sine al morţii". Traducerea românească îi aparţine lui G. Tomozei - vezi Shakespeare, *Sonete,* Litera, 2003, p. 43. (n.red.)

ridicată decât astăzi.

Nu-i de mirare că, atunci când te trezeşti, chiar şi în secolul XXI, scăpând din îmbrăţişarea întunecatului străin numit somn, s-ar putea să simţi încă, dincolo de uimirea aceea magică, şi o fărâmă de uşurare, ba chiar de recunoştinţă. Şi, dacă creştinismul profită de pe urma temerii pe care o presupune acest lucru, mai există un motiv pentru care domeniul trezirii este revendicat cu atâta uşurinţă de creştinism – dar şi de islamism, că tot veni vorba. Cu toate că este determinat de ritmurile biologice, din punct de vedere psihologic, trezitul depinde de altceva sau de altcineva. Faptul că am fost adormiţi şi inconştienţi înseamnă că trezitul presupune sentimentul neliniştitor al unui lucru pe care nu-l putem controla – ceva ce ni se întâmplă, nu ceva ce noi facem să se întâmple –, astfel încât acest moment de salvare, al revenirii la conştiinţă, e uşor de atribuit unei intervenţii divine, ca şi cum un înger ne-ar fi smuls din lumea subpământeană.

Fără îndoială că „lumea subpământeană” are conotaţii mai mult păgâne decât religioase, însă religia nu s-a dat în lături de la a beneficia de pe urma puterii emoţionale a ritualurilor păgâne, chiar dacă, în mod oficial, a căutat să se distanţeze de ele. La urma urmei, dacă speri să întemeiezi o nouă religie, cu siguranţă o să cauţi să împrumuţi cât mai mult din repertoriul simbolic existent, iar apoi să pretinzi că totul îţi aparţine. În orice caz, încă de la începuturi, creştinismul a înglobat o latură ocultă, care face legătura între învierea lui Hristos şi trezirea naturii primăvara. Ştim, de exemplu, că Paştele a asimilat o ceremonie „păgână” care sărbătorea creşterea duratei zilelor printr-un „ritual al primăverii” sau un „cântec al pământului”. Nu e atât vorba de faptul că religia a continuat treaba începută de gândirea magică, înlocuind continentul întunecat al superstiţiilor cu lumina credinţei adevărate – cum tinde să fie spusă povestea –, cât, mai degrabă, de faptul că religia a încorporat magia, a asimilat-o sau a înghiţit-o, sorbind o forţă deosebită din accentul pe care aceasta din urmă îl punea pe retrezirea

stihiilor naturii. Rezultatul este, desigur, un amestec ameţitor – freamătul lumii care se trezeşte la viaţă, gheaţa care pârâie spărgându-se, bulbii care încolţesc, întregul ritm cosmic captat într-o scenă în care preoţii celebrează întoarcerea luminii în lume – şi, totuşi, la scară redusă, şi noi, din paturile noastre, reiterăm această schimbare supranaturală a anului natural, în fiecare zi, prin simpla noastră trezire.

Posibilele asocieri ale acestui moment banal devin cu atât mai bogate şi mai intense când ajungem să ne dăm seama că până şi conceptul de adevăr – piatra de temelie a filosofiei, a religiei şi, nu mai puţin, a dreptului – are la bază tot semnificaţiile trezirii. Nu e nevoie să fii filosof ca să înţelegi acest lucru, pentru că indicii ale legăturii dintre ele există în expresii uzuale precum „a se trezi la realitate”, „mi s-au deschis ochii” sau chiar „parcă m-am trezit dintr-un somn adânc”. Dacă asemenea sintagme sugerează că există o anumită relaţie între trezire şi adevăr, e suficient să ne întoarcem la grecii antici pentru confirmare. Vom descoperi că grecii numeau adevărul *aletheia*, înrudit cu „letargia” din limbile de azi. Observă însă cum grecii vorbesc despre *a-letheia* – adevărul este opusul letargiei. Şi care este opusul letargici, dacă nu chiar trezirea? Adevărul se află în trezire şi în ieşirea din aşternut. Într-un anumit sens, eşti cu adevărat tu însuţi atunci când te trezeşti – nu prea ai cum să te trezeşti în mod inautentic.

Cu toate acestea, e destul de uşor ca adevărata semnificaţie a lucrurilor să ne scape. Nu e vorba doar despre faptul că trebuie să te trezeşti pentru a vedea şi a auzi adevărul, oricât de important ar fi acest aspect; mai degrabă, e vorba despre faptul că însuşi adevărul nu e nimic altceva decât o formă de trezire. Cum vine asta? Pentru a lămuri chestiunea, vom apela la un al treilea filosof, G.W.F. Hegel.

Hegel, un filosof german de la începutul secolului al XIX-lea, care şi-a conceput opera la scurt timp după Kant, a fost şi el interesat de extraordinara trezire a lui Hristos

din moarte, nu în ultimul rând pentru că ea demonstra ceea ce Hegel a numit „adevărul absolut”. Conform tradiţiei, Hristos a trecut prin trei faze: mai întâi a fost viu, apoi a murit, iar apoi – dacă e să credem povestea – a renăscut. Dacă nu ar fi renăscut – dacă nu s-ar fi trezit din moarte –, n-ar fi fost Hristos, ci un şarlatan, nu ar fi fost adevăratul Mesia, ci un impostor. Iisus a devenit Hristos abia în a treia fază, când adevărul despre el a fost dezvăluit, confirmat şi întregit. Mai mult, putea să devină el însuşi abia în a treia fază – dacă o eliminăm pe aceasta sau pe oricare dintre celelalte două, el încetează de a mai fi Hristos. În consecinţă, această structură tripartită era esenţială pentru dezvăluirea adevărului său.

Oricât de extraordinar ni s-ar înfăţişa, Hristos este, în această privinţă, doar un exemplu obişnuit al modului cum adevărul trebuie întotdeauna să se supună acestei reguli a celor trei etape, în care ultima este trezirea, transformarea culminantă în adevăr. De fapt, tot ceea ce e important presupune la Hegel aceste trei etape – un mecanism pe care el l-a numit „dialectică” şi în care adevărul e un fel de ceas deşteptător cosmic, ce readuce lumea în simţiri după o perioadă de odihnă care a urmat uneia de activitate. Conform lui Hegel, însăşi istoria urmează acelaşi tipar, în desfăşurarea ei treptată. Mai întâi a fost perioada Greciei antice, luminoasă şi proaspătă, conţinând în sine germenii adevărului, dar încă prea idealistă şi puerilă. Grecii se credeau treji, dar nu erau. A urmat perioada clasicismului roman, realistă şi matură – o perioadă foarte importantă, este adevărat, dar îngrozitor de seacă şi judicioasă, când ordinea nu a făcut parcă decât să cufunde lumea în somn. În sfârşit, a venit perioada germană, cea căreia Hegel se pregătea să îi fie martor şi care promitea să îmbine tot ce era mai bun la greci şi la romani, dar să depăşească ambele faze anterioare, ca o împlinire sau o renaştere finală a istoriei, ca un autentic reînceput al sensului lumii. Istoria, din perspectiva lui Hegel, avea să se trezească la adevăr în secolul al XIX-lea german.

Ceva mai târziu în secolul cu pricina, teoria lui Hegel

avea să inspire o nouă şcoală de gândire, din care au făcut parte mari nume precum Jacob Burckhardt, Eduard Winkelmann şi Karl Marx, dar, pentru sensibilitatea modernă, afirmaţiile lui Hegel trădează o potrivire prea facilă a pieselor şi o exagerare a rolului pe care îl juca perioada contemporană filosofului german. Mai poate cineva, în lumea noastră relativistă, să aibă convingerea că există încă adevăruri absolute ce aşteaptă să fie trezite? Cu excepţia fundamentaliştilor religioşi sau politici, probabil nimeni – dar ar fi mult prea uşor să ironizăm interpretarea pe care Hegel a dat-o istoriei dacă această interpretare nu ar fi oferit material pentru aparatul ideologic nazist, ca mit întemeietor al destinului arian. În filmul *Cabaret*, de pildă, regizat de Bob Fosse în 1972, sinistrul imn *Tomorrow Belongs to Me* („Viitorul îmi aparţine”) este un mod de a anunţa o renaştere sau o retrezire a unui destin ce fusese până atunci adormit în mod mârşav. Chiar şi formulată în termeni mult mai puţin ameninţători, ideea că adevărul este ceva aflat în stare latentă, care aşteaptă să fie trezit, smuls din aşternuturi şi scos la lumina zilei, îşi păstrează o forţă de atracţie instinctivă. Gândeşte-te, de exemplu, la gestul politic al conservatorilor de pretutindeni, indiferent de orientarea lor, care presupune resuscitarea unui adevăr latent, fie că suntem îndemnaţi „să ne întoarcem la fundamente”, fie imploraţi „să ne reamintim valorile esenţiale”. Gestul are o dimensiune fundamental hegeliană sau dialectică, pentru că presupune că adevărul s-a aflat odată acolo, că a fost îngropat sau înăbuşit (de obicei, de către „opoziţie”) şi că acum ne revine nouă obligaţia de a-l resuscita sau de a-l trezi la viaţă. Adevărul e cu atât mai adevărat, cu atât mai puternic dacă a fost retrezit.

La două sute de ani după Hegel, fie că ne-am trezit în sfârşit în lumina adevărului fie că ne complăcem încă în „somnul dogmatic” (folosind expresia lui Kant), ni se cere să rămânem treji într-un mod mult mai evident, care nu are nimic de a face cu filosofia sau cu religia. Pentru că, deşi s-ar putea ca unii dintre noi să considere că oamenii

din lumea de azi sunt mai degrabă lipsiţi de conştiinţă, ne-ar fi greu să negăm că trăim într-o cultură a treziei. Cu siguranţă, oricine ar fi de acord că noi, cei care trăim în societăţile capitaliste, în oraşe care nu dorm niciodată, suntem locuitorii unui teritoriu al nonstopului, al celor 24 de ore din 24, al celor 7 zile din 7, al supravegherii neîntrerupte şi al necontenitei vigilenţe. În termeni mai concreţi, este tot mai dificil să găsim butonul de închidere, fie că e vorba de corpurile noastre, fie de Blackberry-ul pe care îl purtăm cu noi. Asta înseamnă că, având în vedere că trezitul presupune ca mai întâi să adormim şi să ne desprindem ochii de pe ecran, el a devenit tot mai puţin o parte a ordinii naturale a lucrurilor şi tot mai mult un lux la care ne raportăm nostalgic. Să însemne asta că am pătruns într-o epocă în care nu mai putem spera, de fapt, la somn propriu-zis, ci doar la a rămâne în standby?

Dacă răspunsul este afirmativ, lucrul se datorează aproape sigur unor imperative ce se întrepătrund – doi zei gemeni, am putea spune, de care a devenit aproape o erezie să te îndoieşti. E vorba de creşterea economică şi de dezvoltarea tehnologică: un PIB tot mai mare şi o serie infinită de upgrade-uri. Ceea ce au creat cei doi zei este o insomnie productivă la nivel global, care face ca, în momentul în care Japonia merge la culcare, America să se trezească şi să se aşeze în faţa ecranului. Nu este tolerată nicio întrerupere a producţiei, pentru că lumea a fost reconfigurată ca o fabrică al cărei unic ţel e producţia, a cărei lege este eficienţa şi în care „trezirea”, dacă ea presupune că ai fost adormit, e pentru pămpălăi.

Iar în spatele celor doi zei, motorul acestei veghi economice nu sunt doar banii, ci şi o anumită viziune morală. În ciuda viciilor pe care le încurajează sub forma consumului exacerbat, această nebunie mecanică şi financiară este o mărturie a unei virtuţi eterne, munca. Să nu uităm că, acum şi poate pentru totdeauna, îl privim cu mult mai multă consideraţie pe cel treaz şi întreprinzător decât pe cel adormit şi leneş. Suntem practicanţii acelei logici pe care Max Weber a numit-o etica protestantă a

muncii şi care ne aduce multe avantaje, dar şi consecinţe nedorite, o etică întemeiată, în ultimă instanţă, pe gestul de a te da jos din pat şi de a trece la treabă. Din momentul în care te-ai trezit, eşti prins în acest vârtej.

Dar, bineînţeles, între momentul în care te-ai trezit şi cel în care porneşti spre muncă mai există o etapă foarte importantă.

2. Pregătirea pentru plecare

Să nu-ţi imaginezi că gestul Cleopatrei, atunci când îi oferă lui Antoniu, care se pregăteşte de luptă, o „armură de aur", are ceva exotic, neobişnuit sau extravagant în el. Acelaşi lucru îl face orice soţie obişnuită, din orice oraş, atunci când îşi pregăteşte soţul pentru a prinde trenul de opt şi zece către staţiile London Bridge, Grand Central sau Shinjuku.

Poate că Marc Antoniu nu e avocat, nici jurnalist sau funcţionar guvernamental, dar pregătirile pe care le face nu sunt chiar atât de îndepărtate de noi pe cât s-ar putea crede. Şi nu doar pentru că folosim până în ziua de azi metafore militare pentru cele mai banale sarcini pe care le avem de îndeplinit – vorbim de „bătăi de cap", de „a da piept cu „sau de „a te război cu „–, ci şi pentru că a ne pregăti să ieşim din casă necesită de fiecare dată o mentalitate războinică.

E vorba de dubla natură a pregătirilor, afirmativă şi negativă totodată. Pe de o parte, a te pregăti presupune a intra în starea necesară pentru a avea o experienţă de viaţă, a te arunca în mijlocul lucrurilor, a accepta ceea ce vine în întâmpinarea ta, a te implica în ceva, a participa şi a fi prezent la evenimente, a te lăsa purtat de curent: înseamnă să spui „da". Pe de altă parte, pentru că a te pregăti înseamnă a fi gata, încerci de asemenea să faci opusul – să te păzeşti de ceea ce urmează să ţi se întâmple, să-ţi limitezi expunerea la exterior, să preîntâmpini eventualele surprize şi să ai grijă ca armura care te protejează să fie cât mai bine prinsă pe corp: ca atare, spui de asemenea „nu". A te pregăti implică şi a te arunca în mijlocul unor evenimente imprevizibile („Fie ce-o fi!"), dar

şi a ţine lucrurile la distanţă, a nu te grăbi să trăieşti o experienţă netrăită („Sunt pregătit pentru orice eventualitate!”). Acesta este paradoxul pregătirilor: cauţi să fii gata atât pentru a trece, cât şi pentru a nu trece prin ziua care începe.

Şi, chiar dacă este un paradox cu care ne confruntăm în fiecare zi în timp ce ne pregătim geanta sau ne îmbrăcăm haina, el are rădăcini filosofice adânci cel puţin de pe vremea lui Marc Antoniu, în secolul I î.Hr., când crea o falie la fel de profundă. Pe o margine a ei stau cei pentru care lumea este, în esenţă, ordonată şi sigură, îndeajuns de sigură pentru a te arunca în ea. Pe cealaltă margine sunt cei care cred că viaţa este mai degrabă o chestiune de şansă şi că, în consecinţă, ar fi mai bine să-ţi prinzi centura, cei care ar susţine că pregătirile pentru confruntarea cu lumea nu ar avea o dimensiune defensivă dacă lumea însăşi nu ar evolua într-un mod misterios şi, uneori, chiar periculos.

Să luăm ca exemplu pe unul dintre contemporanii lui Marc Antoniu, filosoful roman Lucreţiu, care a descris această energie impenetrabilă a lumii în poemul *Despre natura lucrurilor*. Un amestec bizar de psihologie, fizică şi teologie, poemul este, cu toate acestea, mult înaintea vremii sale prin faptul că, pentru Lucreţiu, cosmosul este compus din milioane de atomi mobili, al căror comportament este supus unor abateri întâmplătoare – ca şi cum ar descrie, cu două mii de ani *avant la lettre*, „principiul incertitudinii” formulat de Heisenberg –, care dovedeşte cât de greu este să măsori o ţintă aflată în mişcare. Imaginează-ţi că priveşti căderea stropilor de ploaie: te concentrezi asupra unuia şi îi urmăreşti căderea rapidă prin aer, dar, în ultima clipă, picătura îşi schimbă brusc direcţia. Acesta este modul în care, potrivit lui Lucreţiu, funcţionează lumea – previzibilă până la un punct, dar mai departe profund imprevizibilă. A fost – şi rămâne până în ziua de azi – o teorie radicală, care a slujit la perpetuarea dezbaterii dintre viziunea lumii ca spaţiu esenţialmente ordonat şi cea a unei lumi esenţialmente

haotice – lumea ca loc pentru care poţi sau nu poţi să te pregăteşti.

Dar radical în teoria lui Lucreţiu nu e doar sentimentul neliniştitor al întâmplătorului, pe care îl evocă, sau dificultatea pe care o implică în a defini clar legile fizicii. Există şi un aspect existenţial al acestei teorii întrucât prevalenţa haosului pare să sugereze una din două: fie nu există Dumnezeu – pentru că se presupune că Dumnezeu este cel care, dintru început, a supus haosul în numele ordinii; fie Dumnezeu există, dar el a dezertat, renunţând să-şi mai facă datoria şi abandonându-ne pe noi, muritorii, în voia norocului, într-un univers lipsit de ordine. De fapt, în ambele cazuri, povara este trecută pe umerii noştri, a fiinţelor umane: în absenţa unui îndrumător divin, dezordinea se strecoară din nou în lume, iar noi trebuie să fim cu atât mai vigilenţi şi mai pregătiţi.

Dar lucrurile nu sunt chiar atât de simple. Dacă, potrivit celui de-al doilea scenariu, Dumnezeu nu şi-a isprăvit lucrarea, lăsându-ne să ne descurcăm cum putem, faptul acesta nu este neapărat o dovadă de neglijenţă. Dimpotrivă, s-ar putea să fie o formă deliberată de grijă, un fel de „dragoste exigentă” în versiune teologică. Imaginează-ţi ce ar fi însemnat dacă El s-ar fi îngrijit realmente de cel mai mic detaliu, configurând un program încă de la începutul vremurilor, care să ruleze întru eternitate. Asta ar face din noi nişte roboţi, reduşi la sarcina de a executa tâmpi proiectul divin, aproape nedemni de a fi consideraţi „umani”. Mai simplu spus, ar face ca pregătirea din fiecare dimineaţă să nu mai aibă niciun rost: indiferent de ceea ce am decide să facem, Dumnezeu ne va fi trasat deja ziua, iar ideea că noi suntem cei care dirijăm lucrurile n-ar fi decât o iluzie. Ar fi greu să mai atribuim vreo semnificaţie ideii de „a te pregăti”, pentru că totul ar fi pregătit dinainte.

Cu alte cuvinte, posibilitatea unui dram de „neglijenţă” divină este esenţială pentru găsirea sensului vieţii omeneşti şi stă la baza liberului-arbitru. Pentru a fi cu adevărat oameni şi demni de statutul special pe care

Dumnezeu ni l-a acordat, trebuie să avem puţin spaţiu de manevră. Deşi suntem copiii lui Dumnezeu, avem nevoie să fim consideraţi adulţi, să ni se ofere alegeri autentice şi să putem să luăm decizii. Şi, în acest scop, trebuie să existe nişte lucruri care nu pot fi anticipate şi pentru care nu putem fi niciodată cu adevărat pregătiţi: dacă, de fiecare dată când ieşim pe uşă, am fi avizaţi sută la sută, într-atât încât am şti cu exactitate ce ne rezervă ziua, n-ar mai exista nicio alegere neprevăzută – n-am mai face nimic spontan, n-am mai putea exprima aprecieri, n-am mai avea de ce să ne asumăm responsabilitatea şi nici cum să ne dovedim umanitatea. Faptul că ai putea întotdeauna să fii ceva mai pregătit – altfel spus, faptul că nu poţi fi niciodată întru totul pregătit dimineaţa – este foarte util, deoarece înseamnă că ziua îţi rezervă câteva surprize şi că, de câte ori îţi va oferi una, vei fi nevoit să gândeşti din mers: ţi se va cere să iei decizii pe moment, făcând astfel dovada faptului că eşti om, adult şi înzestrat cu o nobilă libertate.

Un alt poem filosofic, *Paradisul pierdut* al lui Milton ne oferă cel mai elocvent argument în favoarea liberului-arbitru – a cât de bine este să nu fii pregătit –, prin figura Evei. În timp ce Cleopatra lui Shakespeare reprezintă experienţa feminină, Eva lui Milton este simbolul inocenţei, în mod tragic nepregătită pentru ceea ce o aşteaptă – seducerea ei de către Diavol. Am putea spune că este însăşi întruchiparea nepregătirii. Neprotejată lângă mărul din Grădina Edenului şi neînsoţită de Adam, Eva se lasă ispitită de un şarpe vorbitor sub înfăţişarea căruia se ascunde însuşi Diavolul. Ea muşcă din fructul oprit de Dumnezeu, îl convinge pe Adam să facă la fel şi prin asta determină Căderea Omului. După cum spune Milton, foarte succint, „creaţia toată a suspinat”. Care ar putea fi latura pozitivă a acestor întâmplări?

Deşi neascultarea ei este tragică, inocenţa Evei nu are doar implicaţii negative. E adevărat, inocenţa o împinge să facă o alegere greşită – cea mai rea dintre toate –, dar faptul că ea face o alegere, că se angajează cu Diavolul într-o dezbatere fără un rezultat prestabilit, că

acţionează fără ca Dumnezeu să îi sufle în ceafă – toate atestă că voinţa ei este liberă sau, ceea ce înseamnă acelaşi lucru, că are la dispoziţie o marjă de eroare. Libertatea se naşte din chiar această marjă de eroare, pentru că nu există libertatea de a avea dreptate dacă nu există libertatea de a greşi. Şi, cum nu poţi să fii liber să greşeşti dacă eşti întotdeauna pregătit, nu trebuie să-ţi faci probleme dacă eşti uneori nepregătit dimineaţa. E adevărat, cu cât eşti mai pregătit, cu atât reduci posibilitatea de a greşi, iar acest lucru e de dorit; dar, cu cât restrângi posibilitatea de a greşi, cu atât îţi limitezi mai mult libertatea, iar asta nu e de dorit. Secretul e să găseşti un echilibru între cele două forţe, precum cel din muzică între sunetele grave şi cele înalte.

Ne-ar fi greu să ne imaginăm pregătirile de plecare fără hainele pe care urmează să le îmbrăcăm, şi, după ce se trezeşte în faţa unui nou orizont, cel de după Cădere, primul instinct al Evei este să îşi ascundă ruşinea, stabilind astfel rolul fundamental al îmbrăcării. În consecinţă, goliciunea va fi acoperită cu frunze de smochin prinse în jurul coapselor şi, oricât de mare este încărcătura simbolică a acestei prime înveşmântări – care sugerează ideea că lumea nudă a adevărului şi a inocenţei este înlocuită de lumea compromisă a ascunderii şi amăgirii –, ea nu depăşeşte în importanţă scopul înveşmântării, acela de a masca şi de a face inaccesibile organele genitale, instrumentele ispitirii, cauza nefericirii lui Adam şi a Evei. Pregătindu-se pentru a părăsi raiul şi pentru a veni pe pământ, pentru a înfrunta lumea cea largă, cei doi socotesc necesar în primul rând să abată atenţia de la părţile care sunt acum doar un memento al pierderii graţiei divine, iar găsirea unor veşminte este modalitatea cea mai potrivită de a-şi atinge scopul.

Şi scopul a dăinuit. Bineînţeles, nu absolut toate societăţile contemporane păstrează credinţa care stă la baza apariţiei veşmintelor sau consideră tabu afişarea în public a părţilor intime; dar, în majoritatea cazurilor, pe lângă faptul că oferă căldură şi protecţie, îmbrăcatul are

aceeaşi motivaţie primară ca şi pentru strămoşii noştri edenici. Hainele există pentru a ascunde de ceilalţi părţile intime şi pentru a ne face astfel acceptabili din punct de vedere social. Ironia este că, tocmai pentru că reprezintă o condiţie de bază a incluziunii sociale, purtatul hainelor a ajuns să ne pară aproape mai natural decât goliciunea – o ironie care l-a făcut pe Thomas Carlyle, istoricul din epoca victoriană, să se plângă că întreaga istorie a gândirii „ne înfăţişează tacit omul ca pe un animal înveşmântat, deşi omul este, de la natură, un animal gol”. Hainele au devenit pentru noi o a doua piele.

Acestei ironii deja clasice putem să îi adăugăm una mai subtilă. După cum ştie prea bine oricine a avut un rendez-vous, rolul hainelor nu se rezumă la a ne acoperi: deşi avem nevoie de ele pentru a ne ascunde părţile sexuale, dorim ca ele să ne pună în valoare sexualitatea. Chiar şi atunci când ne îmbrăcăm dimineaţa pentru a merge la serviciu, hainele noastre servesc scopuri contradictorii. Pe de o parte, au rolul de a ne ascunde corpul, pe de altă parte, ele „spun” ceva despre noi şi ne dorim să o „spună” cât mai bine: vrem ca, prin intermediul lor, să fim atrăgători. Este din nou vorba de a menţine două forţe în echilibru – una care să suprime şi alta care să exprime calităţile noastre sexuale. În funcţie de situaţie, dacă ne îmbrăcăm pentru a merge la muncă sau la o întâlnire amoroasă, vom înclina balanţa într-o parte sau în alta.

Aşadar, atâta vreme cât sexualitatea ta este ascunsă, acoperită de îmbrăcăminte, poţi să te afişezi cu ea în public fără griji – trebuie doar să te adaptezi publicului. În acest sens, hainele constituie însăşi pânza în care se îmbină modelul societăţii şi firele sexualităţii. Ca atare, ele reprezintă exemplul perfect pentru ceea ce Sigmund Freud numea „sublimare” – manifestarea indirectă a libidoului sau canalizarea energiei sexuale într-o formă civilizată. În limbajul psihanalitic, sublimarea împacă nevoile „eului”, deci ceea ce îmi doresc pentru mine însumi, cu nevoile „supraeului”, adică percepţia noastră în legătură cu ce

pretinde de la noi lumea exterioară. Oricât de banală ne-ar părea, pregătirea de plecare reprezintă acel punct al zilei când rivalitatea dintre cele două nevoi poate să atingă apogeul, asta pentru că trebuie să facem tranziţia de la existenţa noastră în privat şi satisfacerea propriilor dorinţe (eul) la ieşirea în lume şi la necesitatea de a ne conforma unei serii de norme şi convenţii (supraeul). Cu fiecare nasture pe care îl încheiem, eul pierde teren în faţa supraeului.

Dacă ne încheiem nasturii de sus în jos şi nu de jos în sus, dacă ne îmbrăcăm lenjeria intimă înainte de a ne pune şosetele, dacă, în general, facem lucrurile în felul nostru asta se întâmplă pentru că, potrivit lui Freud, eul adoră rutina. E adevărat, eul caută să-şi satisfacă dorinţele» dar, în chip pervers, nu prin cultivarea plăcerii – care poate să ducă la suprastimulare –, ci prin diminuarea „neplăcerii", pe care Freud o defineşte ca tot ceea ce deturnează eul de la traiectoria sa, deranjându-i echilibrul. Chiar şi atunci când vine vorba de ceva care, în chip neîndoielnic, produce plăcere, precum sexul, eul nu este interesat de climaxul actului erotic, ci de faptul că îl eliberează de dorinţă – pentru că dorinţa este percepută ca perturbatoare şi agasantă. Ca şi cum ar purta o pancartă cu „Nu deranjaţi" agăţată de gât, eul îşi doreşte o existenţă liniştită, preferând suprafeţele netede în locul celor accidentate, întinderea lacurilor în defavoarea piscurilor montane, programul prestabilit în locul surprizelor, iar asta se traduce în tendinţa noastră de a ne forma obiceiuri, de a dezvolta o rutină precum cea prin care trecem în fiecare dimineaţă în timp ce ne pregătim. Căutând să suspende schimbarea, eul preferă ca lucrurile să rămână aşa cum le ştie.

Toate acestea, trebuie să recunoaştem, lasă impresia unei teribile plictiseli, şi totuşi metodele sigure ale monotoniei ascund în sânul lor grăuntele nebuniei. Pentru că, deşi acest ataşament faţă de rutină este semnul unui eu normal, care încearcă să prevină dezordinea pentru a se menţine într-o stare stabilă, este o preferinţă care stă pe

buza unei pante abrupte ce sfârşeşte, periculos, în obsesie – spus pe şleau, tulburarea obsesiv-compulsivă nu este nimic altceva decât rutina exacerbată. Pentru că ritualul nostru de dimineaţă – mers la toaletă, făcut duş, băut cafea, să zicem – este în bună măsură neschimbat, ceva ce executăm mai mult sau mai puţin automat zi de zi, el ajunge periculos de aproape de o nesănătoasă repetabilitate. Cum ar fi dacă am începe să introducem elemente de ritual în rutina duşului, de pildă aranjarea tuburilor de şampon într-o anumită ordine? Să însemne asta că am început să ne pierdem puţin minţile? Unde se situează acea graniţă difuză dintre normal şi anormal? Una dintre trăsăturile prin care identificăm comportamentul „normal” o reprezintă faptul că nu este prea volatil, că prezintă un grad înalt de previzibilitate, dar, tocmai pentru că are potenţialul de a se transforma în rătăcire, cel mai predictibil comportament din lume este, totodată, cel mai periculos. Poate că asta nu e chiar atât de rău: când te vei afla mâine-dimineaţă la baie, spălându-te pe dinţi, pieptănându-te sau dându-te cu deodorant, nemulţumit că zilele tale seamănă una cu alta ca două picături de apă, te vei putea consola cu ideea că, departe de a fi împotmolit în rutină, psihicul tău e mult mai interesant decât pare.

Şi chiar dacă este ceva suspect în meticulozitatea cu care îţi îndeplineşti ceremonialul de dimineaţă, el este şi un rit, un exerciţiu spiritual prin care întregul tău corp, nu doar ochii, devine o oglindă a sufletului. Oricând vine vorba de curăţare, sacrul e mai aproape decât credem – se spune, de exemplu, că printre yoghinii avansaţi există diverse practici de golire a intestinului pentru a-l curăţa. Curăţenia este, se presupune, plăcută şi Domnului, unul dintre puţinii mandatari fizici ai virtuţii spirituale. Ceea ce nu înseamnă că spălarea trupului poate substitui purificarea sufletului – rişti chiar să fii acuzat că te concentrezi asupra virtuţilor exterioare în detrimentul celor interioare –, dar ea funcţionează ca o condiţie prealabilă importantă. De exemplu, cu mult înainte de Milton, titlul unuia dintre cele mai vechi poeme din

literatura engleză, căruia nu i se cunoaşte autorul, este *Curăţia*, şi el duce la extrem legătura dintre puritatea fizică şi cea spirituală: „curăţia” este o trimitere la absenţa păcatelor, reprezentate ca nişte pete. Toate acestea sugerează că a fi curat nu este necesar doar pentru a ieşi în lume, este esenţial pentru a intra în rai, aşadar are legătură nu doar cu viaţa, ci şi cu moartea – astfel se explică pregătirea trupului celui decedat, care presupune şi purificarea prin apă. Prin intermediul tratamentului aplicat trupului neînsufleţit, sufletul este absolvit, ca şi cum păcatele ar fi dizolvate într-o soluţie.

Toate bune şi frumoase, ai putea spune, dar cum se explică accentul pus pe curăţenie ca parte a pregătirii de a ieşi în lume, ca element esenţial al stării de a fi pregătit? De exemplu, ni se spune că, atunci când Marc Antoniu a mers la prima lui întâlnire cu Cleopatra, nu doar s-a spălat îndelung, ci s-a şi bărbierit de trei ori. A fi pregătit şi a fi curat par tot atât de legate pe cât sunt înşişi Antoniu şi Cleopatra. Dar de ce? De ce nu poţi să fii pregătit fără a fi curat? De ce nu poţi să fii murdar, cu atât mai mult cu cât puţină murdărie este o dovadă a faptului că ai trecut deja prin ceva şi, astfel, că eşti cu atât mai înarmat pentru ceea ce ziua îţi va scoate în cale? De ce să îmbraci echipamentul curat pentru a juca fotbal sau să îţi pui un şorţ proaspăt spălat pentru a coace o prăjitură? Nu doar că se vor murdări din nou destul de repede, dar, chiar dacă ieşi din casă cu haine curate, ai făcut cu adevărat ceva pentru a îndepărta murdăria care te înconjoară? Nu este murdăria precum energia, ceva ce poate fi înlăturat pe moment, dar niciodată distrus? Murdăria în sine e imposibil de eliminat, putem doar să o relocăm, iar pelicula de transpiraţie şi grăsime pe care duşul de dimineaţă o spală de pe noi începe, odată ce a dispărut prin scurgere, o călătorie în timpul căreia se va dizolva doar pentru a reapărea altundeva, într-o altă combinaţie a atomilor.

Oricât de descurajant sună toate acestea, există ceva în nevoia noastră de a ne curăţa ca parte a pregătirilor de a ieşi din casă care continuă să se opună oricăror obiecţii

raţionale, şi foarte puţini dintre noi pleacă de acasă dimineaţa fără a îndeplini un act, oricât de mecanic, al purificării de sine. Bănuiesc că asta are de a face cu aspiraţiile noastre – un cuvânt care, precum „respiraţie” şi „inspiraţie”, are aceeaşi rădăcină ca şi „spirit”, toate împărţind ideea de a absorbi mai multă vitalitate. Scopul curăţirii de dimineaţă este de a crea o pânză goală unde să poată fi zugrăvit ceva mai bun decât în ziua precedentă, ceva care să aducă un plus de trăire. Dată fiind situaţia, cine ar fi mai potrivit să susţină acest punct de vedere decât scriitorul francez Francis Ponge, al cărui nume se traduce prin „burete” şi care, într-un elogiu adus curăţeniei, intitulat *Săpun*, ne spune următoarele: „Utilizarea săpunului ne va fi lăsat mai curaţi, mai puri şi mai plăcut mirositori decât eram înainte… ne-a schimbat în bine, ne-a reinvestit”. Ponge scoate în evidenţă faptul că a ne curăţa ne ajută să o luăm de la început şi să ne reorientăm către aspiraţiile noastre. Pentru a sluji acestor aspiraţii, pentru ca în viaţă să ne meargă bine şi ziua să fie încununată de succes, trebuie să îndepărtăm – I

prin spălare ceea ce s-a petrecut anterior, ca şi cum un act al distrugerii trebuie să premeargă întotdeauna un act al creaţiei.

Iar dacă în acest ritual al purificării inerent pregătirii de a ieşi în lume există o legătură între corp şi suflet, există, de asemenea, o legătură între corp şi minte. A fi pregătit presupune a-ţi curăţa mintea, a pleca la drum fără prejudecăţi pentru a putea fi deschis lecţiilor vieţii, altfel spus, a aplica presupoziţiilor noastre faimosul brici asociat cu figura filosofului medieval William Ockham. „Briciul lui Ockham” este un fel de motto în filosofic care îndeamnă la precauţie în legătură cu aglomerarea prea multor detalii înainte de a avea imaginea de ansamblu; în esenţă, el afirmă că explicaţia cea mai simplă este, de obicei, şi cea mai bună şi sugerează că trebuie să „razi” toate prejudecăţile pe care le ai ca să fii pregătit să vezi lucrurile mai simplu şi mai clar. Face chiar aluzie la ideea de liber-arbitru: în loc să pregătească înţelept toate

evenimentele viitoare după o reţetă proprie, Dumnezeu a eliminat în bună măsură predicţiile, pentru a le permite oamenilor să îşi construiască singuri viitorul. Ziua e cu atât mai încărcată de semnificaţii cu cât e mai puţin decisă în avans; astfel, bărbieritul de dimineaţă eliberează un teritoriu virgin pe care ziua ce abia începe va putea să se dezvolte într-o varietate de forme impredictibile.

Privit din acest unghi, ritualul nostru de curăţare matinală implică de asemenea că suntem „meliorişti" – în esenţă, nişte optimişti care cred cu tărie nu doar că lumea poate să fie mai bună, ci şi că noi o putem face mai bună încercând să ne îmbunătăţim pe noi înşine. Şi exact de un asemenea meliorism, printre multe alte emoţii, dă dovadă Cleopatra atunci când vorbeşte despre o „armură de aur" pentru Antoniu. Cel mai probabil, în adâncul sufletului ei, Cleopatra ştie că el este deja condamnat (şi ea de asemenea), dar perspectiva gloriei îşi are tentaţiile ei. În orice caz, e mult mai bine să te retragi cu un gest grandios decât să mori într-un şanţ. Aşadar, dacă pregătirea de dimineaţă are şi un subtext defensiv, el se referă la faptul că vrem să ne etalăm indiferent de situaţie – cele mai şic haine se îmbracă în zilele ploioase. E adevărat, când ne pregătim, o facem anticipând confruntarea cu o lume nesigură, ceea ce necesită o abordare serioasă, pentru că riscurile nu sunt întotdeauna neglijabile, dar care e problema dacă îţi faci ieşirea în stil mare? Nu e vorba doar de faptul că atacul este cea mai bună apărare, ci şi de ideea că a înfrunta necunoscutul cu stil reprezintă o formă de mântuire în sine. S-ar putea ca Dumnezeu să nu existe ca să ne salveze, dar, dacă lucrurile vor lua o turnură dezastruoasă, vom şti măcar că am părăsit scena cu distincţie şi eleganţă, căzând victimă tocmai hazardului – cel care a făcut viaţa rămasă în urmă să merite trăită.

3. Mersul la slujbă

T.S. Eliot a comparat intrarea în metroul londonez cu o coborâre în cercurile infernului, în „lumea singurătăţii veşnice". La fel ca metrourile de pretutindeni, şi cel din capitala britanică este o lume sărăcită din punct de vedere

spiritual, unde mulţimi de oameni se află laolaltă fără ca între ei să existe un contact autentic, unde se aude o „ciripeală” permanentă care nu generează niciun sens, unde graba generală nu face decât să amâne tihna de care sufletul tău are nevoie pentru a înflori.

De acord, s-ar putea ca drumul tău spre muncă să nu fie chiar atât de dezolant – unele navete presupun doar o plimbare peste un pod sau mersul cu bicicleta prin parc. Iar pentru numărul tot mai mare de oameni care lucrează de acasă, nu există niciun fel de navetă, doar paşii înăbuşiţi de papucii moi, din bucătărie către birou, după terminarea micului dejun. De fapt, aceşti „telenavetişti” se plâng uneori că le lipseşte drumul spre muncă – nu doar pentru că, stând acasă, dezvoltă unele forme de claustrofobie, ci şi pentru că deplasarea are darul de a legitima munca pe care o fac şi de a-i da aparenţa „conformităţii”. De asemenea, timpul petrecut pe drum creează şi o graniţă între acasă şi locul de muncă, graniţă după care cel care lucrează de acasă, nevoit să-i deschidă uşa celui venit să-i verifice contorul sau să-i roage pe copii să facă linişte, ajunge uneori să tânjească.

Dar pentru mulţi dintre cei care se deplasează la locul de muncă, naveta de dimineaţă e o adevărată corvoadă. Încă şi mai rău e faptul că ea se înscrie într-un spectru de nefericiri mai larg, pentru care parizienii au inventat formula *métro*, *boulot*, *dodo* – eternul şi aparent absurdul ciclu al navetei, muncii şi dormitului, în care fiecare dintre noi intră aproape pe nesimţite. Nu întâmplător faptul de a fi navetist ne evocă imaginea unui hamster alergând în rotiţa lui sau a unui şobolan prins în capcană: concentrându-ne asupra destinaţiei, ne pierdem din vedere destinul. Există deci vreo modalitate de evadare?

Răspunsul este afirmativ, dar numai dacă reuşim să ne dezvăţăm de ceea ce Nietzsche – el e individul cu mustaţă stufoasă şi privire intensă care stă în faţa ta în metrou – a numit „doctrina celor două lumi”, adică tendinţa de a inventa o lume ideală pentru a scăpa de cea

în care trăim acum. În timp ce existenţa noastră se aseamănă cu timpul repetat la nesfârşit din filmul *Ziua cârtiţei*, ne imaginăm că am putea să renunţăm la tot şi să ne cumpărăm o podgorie în Toscana; înghesuiţi ca nişte sardine în vagonul metroului, ne închipuim că navigăm în jurul Insulelor Maldive. Poate că aceste fantezii ne oferă mângâiere, dar ajungem să le inventăm, spune Nietzsche, doar pentru că nu putem să acceptăm faptul că existenţa noastră se rezumă la ceea ce este deja; şi, odată inventate, facem prea puţin pentru a le vedea transpuse în realitate. De aici rezultă că fanteziile noastre sunt un semn de slăbiciune, ceea ce îl face pe Nietzsche să răspundă printr-o provocare aparent simplă, dar nu chiar atât de uşor de pus în practică: transformă-ţi idealul în realitate sau – şi asta ar fi poate de preferat – transformă-ţi realitatea în ideal. Pentru a reuşi asta, Nietzsche ţi-ar cere să-ţi imaginezi că viaţa ta s-ar repeta în cel mai mic detaliu – inclusiv această chinuitoare călătorie cu metroul – şi să vezi cât din ceea ce presupune ea ai putea să suporţi. Te-ar lăsa în pace doar când ai ajunge să retrăieşti bucuros fiecare clipă – când cele două lumi ar ajunge să se suprapună. Presupunând că, în această lume unică, nou integrată, nu ai renunţat la slujbă, drumul tău spre muncă ar deveni o bucurie.

A ajunge în acest punct înseamnă să te desparţi, împreună cu Nietzsche, de ceea ce el numeşte „turma” – de cei care călătoresc în „vagoanele pentru vite”, aşa cum este numită uneori clasa „economic” printre clienţii companiilor aeriene – şi să te alături ligii „supraoamenilor”, elita constituită din cei care îşi urmăresc nu doar destinaţia, ci şi destinul, devenind propriii lor stăpâni. Apartenenţa la acest club aduce cu sine două beneficii. Mai întâi, a renunţa la fantezia unei alte lumi înseamnă că suntem mai predispuşi să investim în cea reală: vei trăi în prezent, în loc să proiectezi un paradis care te-ar salva de tine însuţi; nu există mijloc mai bun care să te oblige să îmbrăţişezi realitatea în toată goliciunea ei revigorantă decât să ţi se ia cârja idealului.

Nu doar că vei vedea lucrurile aşa cum sunt, lipsite de orice podoabă (însă, prin asta, cu atât mai intense), dar nici nu vei mai fi intimidat de un ideal căruia te-ai simţi obligat să i te conformezi – iar acesta reprezintă al doilea avantaj. Tocmai pentru că e un ideal, idealul este investit cu autoritatea de a prescrie modul în care ar trebui să arate lucrurile; de aici rezultă că, odată scăpat de bolta pe care o înalţă deasupra ta, vei fi liber să devii tu însuţi în tot ceea ce înseamnă individualitatea ta neconformistă – neuniformă, singulară, năzuroasă, rebelă, excentrică, îndrăzneaţă, neortodoxă şi originală. De aceea, abandonarea idealului poate să fie un preţ ce merită plătit.

Din fericire, există şi moduri mai puţin anevoioase de a răspunde provocării lansate de Nietzsche. Nu e nevoie decât să ajungem întregi la muncă. Simplul fapt de a fi, la capătul călătoriei către locul de muncă, aceeaşi persoană cu cea care a plecat de acasă înseamnă că poţi fi identificat drept cel care eşti, că ai ajuns la o identitate distinctivă – ceea ce face ca gestul eroic al confirmării de sine pe care Nietzsche îl preamărea să fie inutil. Chiar şi atunci când te laşi prins în ritmul apatic a sute de paşi care mărşăluiesc spre birou, chiar şi atunci când eşti pe punctul de a te pierde în mulţime, îţi va fi destul de dificil să încetezi să fii tu însuţi; cu fiecare pas, identitatea ta va fi reafirmată, fiecare piatră din pavaj va purta amprenta ta. Departe de a trebui să execuţi cine ştie ce abilă cascadorie a actualizării de sine, poţi doar, plecând de acasă în fiecare dimineaţă şi ajungând la destinaţie, să capeţi o identitate care este a ta şi numai a ta. Poate că această identitate nu se va ridica la statutul supraomului nietzschean – iar viaţa ta nu va fi una ieşită din comun –, dar nimic nu o va împiedica să se confirme pe sine din nou şi din nou. În acest sens, faptul că ajungi la muncă fiind tu însuţi, şi nimeni altcineva, poate fi considerat o mică victorie.

Cu toate acestea, nu este o victorie care să vină cu totul de la sine. Depinde de ajutorul unui înger nevăzut numit timp. Pentru a-ţi căpăta identitatea, trebuie să rămâi egal cu tine însuţi: persoana care ajunge în faţa biroului şi

porneşte computerul trebuie să fie aceeaşi cu cea care a încuiat uşa la ieşirea din casă. E ceva ce pare de domeniul evidenţei, dar ridică problema filosofică şi ştiinţifică a comparaţiei unui obiect cu el însuşi. Nu e ca şi cum am compara, de exemplu, un măr cu o portocală, pe care putem să le aşezăm alături. Totuşi, din fericire, nu suntem limitaţi la a ne compara cu noi înşine în spaţiu, ca pe măr şi portocală – o putem face în timp. Să ne imaginăm, de exemplu, că pleci către locul de muncă odată cu partenerul sau cu partenera ta: el va lua metroul, iar tu vei merge cu bicicleta, şi hotărâţi să vă întâlniţi la destinaţie, ca să beţi o cafea. Când ajunge acolo, părul cârlionţat nu i s-a îndreptat ca prin minune şi nici ochii nu şi-au schimbat nuanţa de verde pe care o ştiai: este, fără îndoială, aceeaşi persoană cu care locuieşti. Îngerul timpului a introdus un interval între momentul în care v-aţi despărţit şi cel în care vă revedeţi, permiţând reconfirmarea identităţii lui sau a ei. Identitatea e o chestiune de recunoaştere – adică de a recunoaşte după un asemenea interval.

Dar acelaşi înger este şi un demon. Ce-ar fi, atunci când partenerul tău de viaţă intră la Starbucks la o oră după ce aţi plecat împreună de acasă, să observi că părul i-a crescut cu 15 centimetri şi că acum are ochii căprui? Mai este acelaşi om? Tema a fost interesant tratată în filmul *întoarcerea lui Martin Guerre*, care spune povestea adevărată a unui ţăran francez din secolul al XVI-lea care pleacă dimineaţa la câmp şi nu mai revine. Timpul trece şi, şase ani mai târziu, bărbatul revine – el sau cineva care pretinde că este el – pentru a-şi relua viaţa alături de soţia sa. După cum e de aşteptat, sătenii îl compară pe acest Martin cu imaginea din minţile lor a celui care a plecat (aparatul de fotografiat nu fusese încă inventat), iar potrivirea nu e tocmai perfectă. Cel întors seamănă mult cu omul care a plecat, dar nimeni nu poate să spună cu siguranţă dacă este adevăratul Martin sau un impostor, iar problema ajunge să împartă satul în două tabere (o găselniţă a filmului este transformarea numelui de familie al ţăranului din Guerre în Daguerre, aluzie la daghereotip,

o primă formă de fotografie, deci copia unui original). Filmul ilustrează latura perversă a timpului, al cărui rol ca mediu al identităţii coincide cu cel de mediu al diferenţei. Avem nevoie de timp pentru a rămâne aceiaşi şi pentru a fi identificaţi ca noi înşine, dar avem nevoie de timp şi pentru a ne putea schimba, iar astfel identitatea noastră devine deodată mai puţin stabilă. Iată de ce, deşi părul începe să îţi albească, mama ta îţi va recunoaşte în ochi licărul pe care îl ştie de pe vremea când erai copil.

Toate acestea înseamnă că a ajunge la muncă aceeaşi persoană care a plecat de acasă e întrucâtva şi o chestiune de şansă. Altfel spus, dacă, în ceea ce priveşte identitatea, timpul este cel care o poate submina sau consolida, atunci chiar şi drumul spre locul de muncă, oricât de banal ar fi, ne expune riscului schimbării. Doar pentru că este prozaic, nu înseamnă că identitatea ta nu este pusă în joc, căci este posibil să intervină nenumărate lucruri care să o remodeleze: ai putea să îţi pierzi o mână ori un picior într-un accident de maşină, să citeşti un articol care să îţi schimbe opiniile politice sau să primeşti un telefon prin care să fii anunţat că locul tău de muncă este transferat într-o altă ţară. Gândeşte-te la imaginile de la televizor cu oamenii care coboară dintr-un avion care a pierdut un motor, a evitat o ciocnire în ultimul moment sau a fost deturnat – dacă ne uităm la chipurile lor transfigurate, ne dăm seama că experienţa nu i-a lăsat neatinşi. Dar, în egală măsură, transfigurarea poate fi minunată: s-ar putea ca, în timpul acelei călătorii aparent banale, să te îndrăgosteşti şi să cobori pe peron cu chipul radiind de fericire.

De aici învăţăm că între situaţia în care lucrurile merg rău şi cea în care merg bine nu există o opoziţie, iar deplasarea la locul de muncă e o dovadă în acest sens; dacă lucrurile merg aşa cum le-ai planificat, înseamnă că ai avut noroc. Folosind un termen inventat de filosoful francez Jacques Derrida – care a avut o pasiune pentru maşini –, putem vorbi de *destinerrance*, legea care afirmă că, dacă nu poţi fi deviat de la traseul tău, e imposibil să

ajungi la destinaţie; pentru ca această călătorie să poată fi făcută, este necesar ca ambele rezultate să fie posibile, să ajungi şi să nu reuşeşti să ajungi, aşadar nu poţi să porneşti la drum decât dacă se poate întâmpla orice. A porni într-o călătorie presupune chiar acest lucru – indiferent de harta pe care o folosim, asupra noastră planează spiritul aventurii, aşadar posibilitatea de a fi abătuţi din drum. Sfântul Cristofor, ocrotitorul creştin al călătorilor, pare a fi veşnic în umbra lui Hermes, zeul grec al inventivităţii.

Cam aşa stau lucrurile cu noi înşine. Însă rareori suntem singuri când ne îndreptăm spre birou şi, probabil mai mult decât oricare altă experienţă zilnică, mersul la muncă este cel care ne va aduce în contact cu ceilalţi. Mai ales dacă lucrăm în oraş, drumul până acolo ne obligă să devenim conştienţi de faptul că împărţim această lume cu o mulţime de oameni – adeseori, cu mii de oameni –, şi cei mai mulţi dintre noi au trăit senzaţia (nu tocmai înălţătoare) de a se vedea reduşi la un anonim din mulţime. Ştim ce ne-ar recomanda Nietzsche – să ne afirmăm pe noi înşine şi mai agresiv – şi, chiar dacă ne-am eschiva de la autocreaţia nietzscheană, ştim că ne putem distinge de ceilalţi aproape fără efort, ajungând pur şi simplu la serviciu ca de obicei, în ciuda faptului că identitatea ne-a fost constant ameninţată pe durata deplasării. Dar cum altfel am putea gândi în legătură cu acest contact zilnic – uneori, chiar fizic – cu nişte străini?

Bineînţeles, ca fenomen, mulţimea îşi are părţile ei bune şi rele. În forma sa cea mai rea, o mulţime este redusă la cel mai mic numitor comun al membrilor ei, anume la mentalitatea de brută concretizată într-o debandadă violentă, dar, pe de altă parte, în forma sa optimă, mulţimea devine o forţă organizată ce poate înălţa un edificiu, de pildă, fiind superioară sumei părţilor sale. Cu toate acestea, când mergem dimineaţa la muncă, nu ne croim drum chiar printr-o mulţime, ci prin ceva mai complex. Asta pentru că, pe o autostradă pe care maşinile se îngrămădesc către sud sau într-un metrou plin cu

navetişti stresaţi, predomină o competitivitate tacită, iar sentimentul unui obiectiv comun nu ajunge să se contureze cu adevărat. Da, toată lumea se îndreaptă spre locul de muncă şi cu toţii sunt mânaţi de dorinţa de a-şi câştiga pâinea, dar, pentru că munca presupune competiţia şi, prin asta, diferenţierea de ceilalţi, mulţimea care merge la serviciu este angajată într-un război tacit al tuturor împotriva tuturor, război care continuă uneori chiar şi după ce am ajuns la birou. Suntem cu toţii în drum spre locul de muncă, dar munca presupune să îi întrecem pe ceilalţi sau să ne distanţăm de cei pe care îi respectăm şi, dacă e să fim sinceri, îi dispreţuim totodată. Şi, chiar dacă e necesar să cooperăm cu restul navetiştilor pentru ca societatea să funcţioneze – nu putem să intrăm toţi deodată prin turnichetul de la metrou –, aproape întotdeauna suntem de fapt dornici să trecem primii.

Când oamenii spun că trebuie „să dea din coate" spre muncă, nu e vorba doar de o metaforă. Sentimentul, cât se poate de real, deşi camuflat, că există aici câştigători şi perdanţi, învingători şi victime, guvernează această experienţă; iar „războiul tuturor împotriva tuturor" are implicaţii mai profunde decât faptul că încetineşte traficul la aşa-zisa oră de vârf. Sintagma îşi are originea în scrierile lui Thomas Hobbes, gânditor din secolul al XVII-lea, perioada începuturilor democraţiei, în care autoritatea monarhiei şi a nobilimii latifundiare începea să slăbească, iar în structura lumii se insinua piaţa liberă (inventarea creditului, desfiinţarea proprietăţilor nobiliare, extinderea imperială a căilor comerciale), croindu-şi drum cu insistenţă – iar piaţa liberă este chiar locul înspre care se îndreaptă atâţia oameni când pornesc dimineaţa spre muncă. E o perspectivă care i-a declanşat lui Hobbes o alergie filosofică: lăsată de capul ei, mulţimea – haita de indivizi aflaţi în competiţie – care se revarsă spre muncă peste fluviul Hudson sau peste Sena, peste Tibru sau peste Tamisa, urmărind câştigul personal, s-ar întoarce împotriva ei înseşi, provocând un război civil. Pentru a evita o asemenea perspectivă, trebuie să implementăm anumite

măsuri de menţinere a păcii.

În esenţă, ceea ce Hobbes descrie este chiar tensiunea dintre ordine şi haos care apare în timpul agitaţiei matinale a celor care merg la muncă. Pe de o parte, intensificarea agresivităţii latente, impulsul de a da din coate pentru a trece înaintea celorlalţi, fiecare pentru sine. Pe de altă parte, acceptăm şi ne supunem mecanismelor de control plasate pretutindeni în jurul nostru, dintre care cel mai important este culoarea roşie a semaforului. Fie că traversăm strada ca pietoni, circulăm pe bicicletă sau suntem blocaţi într-un metrou care aşteaptă la semnal, culoarea roşie pe care o întâlnim în drumul spre muncă nu are doar un rol logistic. Mesajul pe care ni-l transmite e că fiecare dintre noi are dreptul să treacă la un moment dat, astfel încât dacă prindem roşu după roşu, putem fi convinşi că, în decursul vieţii noastre, balanţa se va echilibra şi în alte situaţii vom avea parte de tot atâtea – semafoare pe verde. Aşadar, faptul că drumul nostru spre muncă este reglementat de culoarea roşie a semaforului are mult de a face cu dreptatea, iar acest principiu nobil ne este reamintit în fiecare dimineaţă în timp ce aşteptăm să se schimbe semaforul.

Dar culoarea roşie are de-a face şi cu autoritatea, iar prin asta este întru totul un instrument hobbesian. Cum, la urma urmei, culoarea roşie asigură faptul că ne va veni şi nouă rândul, ar fi prostesc să o considerăm o metodă represivă – şi totuşi, nu-i putem nega elementul de autoritate. E adevărat, putem să ignorăm culoarea roşie, dar nu vom câştiga procedând astfel – conştiinţa ne va chinui, deoarece ştim că prestigiul culorii roşii este incontestabil. De ce oare? Pentru că autoritatea pe care o reprezintă este depersonalizată sau abstractă şi cu mult mai puternică decât, de exemplu, cea a unui agent de circulaţie, a cărui umanitate îi pune, chiar şi într-o măsură infimă, autoritatea sub semnul întrebării – căci la urma urmei, este unul dintre noi. Iar Hobbes a susţinut că societăţile au nevoie tocmai de autoritate abstractă pentru a se proteja de ele însele, pentru a evita soluţionarea

dezacordurilor la nivel pur uman sau interpersonal, unde e vorba de cuvântul meu împotriva cuvântului tău. Încredinţându-ne pe noi înşine acestui sistem abstract ai dreptăţii întruchipat de culoarea roşie a semaforului întâlnit în drum spre muncă, reuşim să evităm multe dispute; de fapt, ne salvăm unii de alţii.

În capitolul următor, voi vorbi despre experienţa pe care o avem la locul de muncă, dar, înainte de a încheia, merită să ne oprim o clipă asupra unei ironii – anume că uneori depunem mai mult efort pentru a ajunge la slujbă decât pentru a ne îndeplini sarcinile de serviciu. Parţial, aşa este: oricât de multe frustrări ne generează locul de muncă, acestea tind să fie mult mai puţin viscerale decât cele pe care ni le produce deplasarea până acolo, şi îi vom povesti partenerului sau partenerei despre cât de îngrozitor a fost drumul cu tot atâta patos ca şi cum ar fi vorba de o şedinţă dificilă. Dar s-ar putea ca arta muncii să constea tot atât de mult în reuşita de a ajunge la serviciu ca şi în a face ceva productiv odată ajunşi. Unul dintre motivele pentru care încercăm din greu să ajungem la muncă este şi posibilitatea de a le spune şefului şi colegilor: „Iată-mă! M-am chinuit să vin până aici şi am reuşit!”. Am arătat că avem voinţă, iar acest lucru e foarte important – fără îndoială, cam prea important – pentru a dovedi că ne facem treaba.

Deci, iată-ne ajunşi: am trecut prin lumea infernală a metroului, pe deplin conştienţi că este, ca şi noi, nu tocmai ideală; suntem în bună măsură convinşi că am rămas aceeaşi persoană care a închis uşa de la intrare în urmă cu o oră; şi am reuşit, cu greu, să rezistăm impulsului de a-i strânge de gât pe ceilalţi pasageri. În ciuda tuturor problemelor, am ajuns, iar acum clădirea biroului, laboratorului, fabricii, spitalului, şcolii sau stadionului se profilează ameninţătoare în faţa noastră. Întrebarea care se naşte acum e pentru ce facem toate acestea.

4. La locul de muncă

Ţi-ai imaginat vreodată că îţi dai demisia? Că intri în biroul şefului şi îi spui ce crezi despre el (e mai probabil să

fie vorba de un bărbat) şi despre nenorocita de afacere pe care o conduce? Că, odată rezolvată treaba, treci printre rândurile de birouri cu capul sus, primind cu satisfacţie privirile pline de admiraţie şi uimire ale colegilor? Că ieşi din blestemata de clădire pentru ultima dată, păşind spre răsăritul unei vieţi noi?

Dacă e o descriere în care te recunoşti, asta dezvăluie o serie de lucruri despre tine. Mai întâi, lucrul cel mai evident, că ţi-ai greşit slujba. În al doilea rând, dacă n-ai făcut nimic pentru a transforma această fantezie în realitate, dai dovadă de laşitate. Sau, în al treilea rând, ca să fiu puţin mai îngăduitor, îţi lipseşte o plasă de siguranţă: nu poţi să demisionezi pentru că ai obligaţii financiare – ipoteca, datoriile, chiria, copiii, facturile –, iar banii de care dispui nu îţi ajung pentru toate. În fine, concluzia e că împărtăşeşti soarta a doua treimi din populaţie.

Conform unui sondaj realizat recent de o publicaţie, 34% dintre cei care câştigă milioane la loterie preferă să-şi păstreze slujba. Presupunând că, înainte de a da lovitura, astfel de oameni sunt persoane obişnuite, putem să deducem că aproximativ o treime dintre cei angajaţi nu se duc la serviciu doar pentru bani. Chiar şi dacă luăm în calcul faptul că numărul celor care joacă la loterie este mai mare în clasele sociale inferioare şi că unii jucători sunt deja pensionari, tot rămânem cu, să spunem, un sfert din populaţia muncitoare care, după ce a dat norocul peste ea, ar continua să lucreze în acelaşi loc. Sunt cei pentru care locul de muncă nu înseamnă aşteptarea zilei de salariu, când se reped să-şi joace toţi banii la loterie, cei care nu se dau duşi nici dacă-i plăteşti. Continuă să muncească deşi nu mai au nevoie să o facă. Iar asta ridică o întrebare în legătură cu semnificaţia pe care o are munca pentru noi.

Conform definiţiei clasice – cea pe care, după cum vom vedea, Marx avea să o revizuiască radical –, munca presupune a-ţi oferi mâna de lucru în schimbul banilor. Iar acolo unde e vorba de bani, intervine o forţă care se opune predispoziţiilor naturale. Căci faptul că eşti plătit implică

ideea că ai prefera să stai în pat sau să mergi la pescuit şi că, întrucât tolerezi această nedorită întrerupere a activităţii tale preferate, aştepţi o „compensaţie”. Ca termen care nu este lipsit de unele nuanţe specifice – „compensaţia” pentru un accident de muncă, de exemplu –, cuvântul trimite cu toate acestea la conceptul central al ideii de muncă, cel de echilibru: oriunde mâna de lucru este oferită în schimbul banilor, cele două părţi ar trebui să fie echivalente. Din această perspectivă, achiziţionarea mâinii de lucru nu diferă cu nimic de cumpărătul zahărului sau al unor plicuri, schimbul bunurilor pentru bani trebuie să fie corect şi să ducă la echilibru.

Însă, pentru un sfert din populaţia muncitoare, cei care, în teorie, ar munci indiferent dacă primesc sau nu vreo compensaţie, se poate spune că acest echilibru este anulat, iar procentul lor este destul de mare ca să justifice câteva comentarii, unele binevoitoare, altele mai puţin. Interpretarea mai blândă afirmă că oamenii care alcătuiesc acest segment demografic pun munca, în chip nobil, deasupra grijilor pecuniare. Ei văd în muncă posibilitatea satisfacţiei oferite de ceea ce fac sau de împlinirea personală; iar ca asta să nu sune egoist, în cele mai bune cazuri, ei îşi percep munca în termenii posibilităţii de „a da ceva înapoi” societăţii, de a-şi aduce „contribuţia” sau de „a schimba ceva”. Deşi continuă să încaseze salariul, efortul lor are aproape aceeaşi valoare cu munca de caritate – un fel de bun gratuit, o donaţie determinată de sentimentul datoriei morale. Ca atare, aceşti oameni nu fac decât să confirme ceea ce alte sondaje demonstrează în mod constant: că angajaţii nu îşi doresc doar o răsplată financiară, ci şi anumite beneficii intangibile, precum posibilitatea de a trebui să facă faţă mereu unei provocări sau de a avea un tel Dacă toate acestea vi se par infatuare morală, iată şi perspectiva mai puţin binevoitoare. La urma urmei, aceştia sunt oamenii care fluieră la birou în timp ce noi ceilalţi stăm cu capul plecat, cei care se ivesc în faţa noastră cu chipul luminat de un surâs corporatist. Dar să lăsăm deoparte sentimentele pe care această categorie de

persoane le trezeşte din când în când în inima celor mai mulţi dintre noi, a celor care nu fac decât să-şi ofere forţa de muncă în schimbul unei sume echivalente de bani, a celor care nu se bucură de aceeaşi relaţie senină cu activitatea lor precum cei care intră în componenţa acestui sfert magic. Există un fundament mai raţional al antipatiei pe care o stârnesc. Fiindcă această minoritate agasantă acceptă să fie „compensată" pentru ceva ce ar face oricum, vocaţia lor devine o vacanţă, primind o dublă răsplată pentru efortul investit; dobândind de două ori mai mult decât ceea ce oferă, ei produc un dezechilibru pe piaţă. Crescând valoarea emoţională a muncii în compania lor, ei îi diminuează valoarea financiară, astfel încât prezenţa lor la locul de muncă are un impact contrainflaţionist asupra remuneraţiei, efect care, deşi subtil, le strică socotelile celorlalţi.

Dar, indiferent că suntem binevoitori sau aspri faţă de ei, e de la sine înţeles că acest grup nu merită mai multă atenţie decât cei aflaţi la celălalt capăt social al curbei lui Gauss, cei pentru care echilibrul e anulat pentru că sunt plătiţi mai puţin decât merită. Chiar dacă directorii pretind că „oamenii sunt bunul nostru cel mai de preţ", mulţi dintre cei care muncesc simt că raportul între ceea ce oferă şi ceea ce primesc este inegal, că, în „compensaţie" pentru orele pe care le petrec jumulind găini, introducând date în computer sau încărcând bagaje într-un avion, nu sunt aproape deloc preţuiţi de cei aflaţi la conducere. Ironia face ca tocmai cuvântul „bun" să trădeze mentalitatea celor care îl folosesc: ca şi în cazul celeilalte sintagme care apare în vocabularul modern al muncii, „resurse umane", e destul de clar că prestatorii muncii de jos sunt percepuţi în primul rând ca unităţi cu valoare economică, nu ca oameni.

Aici intră în scenă Karl Marx. O altă denumire pentru compensarea insuficientă a muncii depuse este, ca să nu ne mai învârtim în jurul cozii, salariu de sclav – adică situaţia în care se află cei care obţin mult mai puţin decât ceea ce oferă. Marx a avut două intuiţii esenţiale în

privinţa acestei stări de lucruri. Cel mai critic dintre comentariile sale e că ea nu este rezultatul unui accident economic, al unei abilităţi înnăscute sau al unui proces natural, ci al unor forţe sociale specifice. Dacă anumite segmente ale forţei de muncă sunt extrem de prost plătite pentru activitatea depusă, fiind astfel menţinute într-o stare de sărăcie, nu e pentru că pur şi simplu aşa e viaţa sau pentru că aceşti oameni sunt mai proşti, ghinionişti, inferiori din punct de vedere rasial sau leneşi; printr-o înlănţuire de cauze, motivul ultim sunt cei aflaţi la putere, stăpânii, cei care se îmbogăţesc pe spinarea lor. Deloc surprinzător, stăpânii nu sunt alţii decât cei plătiţi mai mult decât valorează munca lor. De fapt, ei ajung să deţină puterea tocmai pentru că sunt plătiţi peste valoarea reală a muncii depuse. Surplusul care le intră în buzunare – salariul frumuşel, bonusurile consistente – se constituie în capital, iar odată cu capitalul vin o serie de beneficii care se consolidează reciproc şi care trezesc resentimentul celorlalţi. Nu e însă nevoie să te afli la baza ierarhiei pentru a resimţi nedreptatea situaţiei descrise de Marx – mulţi dintre managerii de nivel mijlociu vor privi melancolic la biroul de pe colţ al şefului, întrebându-se dacă ce face el acolo justifică într-adevăr leafa mult mai mare pe care o primeşte.

Deşi discuţiile despre capital pot fi complicate şi pline de dispute, esenţa lucrurilor este exact această plată mai mare decât e corect. Chiar şi atunci când e investit în acţiuni sau în terenuri, capitalul constituie un surplus de bani, de aceea pentru săraci, cei care nu au nimic în plus, capitalul rămâne un ţel eluziv: doar după ce ţi-ai satisfăcut nevoile imediate poţi să începi să îţi constitui o bază de active. Dar, dacă ai cumva norocul să te caţeri pe această primă treaptă de aur a scării, cel mai important beneficiu pe care îl aduce capitalul este posibilitatea de a-ţi consolida poziţia deja ocupată, nu în ultimul rând prin reinvestirea capitalului pentru a-l înmulţi şi astfel prin mărirea distanţei care te separă de cei pe care i-ai lăsat în urmă. Vei putea apoi să ajungi şi la dobânda compusă, pe

care baronul Rothschild a numit-o a opta minune a lumii. Căci acesta este celălalt aspect esenţial al capitalului – creşterea, faptul că se înmulţeşte prin sine, precum drojdia. Acesta este ingredientul magic pe care îl vânează cu fervoare toţi capitaliştii. Cât despre muncitori, ei bine, să se mulţumească doar cu pâine.

Din acest punct, lucrurile nu fac decât să se înrăutăţească, pentru că falia verticală pe care capitalul o creează între bogaţi şi săraci se reflectă la nivel social ca diferenţă de clasă – ca şi cum ar intra cu adevărat în ordinea naturală a lucrurilor, şi nu ar fi vorba de divizarea societăţii în clase separate din pricina capitalului. Ceea ce numim „clasă" este, cu alte cuvinte, doar o scuză pentru disparităţile economice care se instalează la nivel social, o scuză care face ca aceste disparităţi să ni se înfăţişeze, în chip fals, ca inevitabile. Dar, deşi această viziune pare lipsită de speranţă, ea îi permite lui Marx să ajungă la a doua intuiţie esenţială a sa, închide în sine posibilitatea salvării sau a răzbunării – anume ideea că bogaţii nu se descurcă fără săraci, ceea ce face ca săracii să deţină o forţă nebănuită.

Inspirat de cercetările lui Hegel privind relaţia dintre stăpâni şi sclavi, care dezvăluiseră că stăpânii sunt stăpâni numai în măsura în care sunt recunoscuţi ca atare de către cei pe care îi domină, Marx a scos la iveală un adevăr mai profund: bogăţia unui om reprezintă sărăcia altuia, ceea ce înseamnă că bogaţii depind de săraci, iar săracii, printr-o inversare a rolurilor, dobândesc o anumită putere. Marx i-a încurajat pe săraci să nu irosească această putere, ci să o valorifice, oferindu-şi forţa de muncă nu ca pe o marfă ieftină, ci ca pe ceva indispensabil – la urma urmei, muncitorii sunt cei care „deţin mijloacele de producţie". Şi, chiar dacă metoda cea mai directă pentru a evidenţia valoarea muncii pe care o depui este de a-i priva pe ceilalţi de beneficiile ei prin intermediul grevei – ne dăm seama cât de valoros este un lucrător la salubritate abia atunci când nu mai strânge gunoiul –, sunt şi alte lucruri, primordiale, în joc. Cealaltă lecţie pe care Marx a învăţat-o

de la Hegel este că istoria, precum o cometă, urmează o traiectorie inalterabilă, a cărei destinaţie este adevărul, o stare în care stăpânii şi sclavii se oglindesc unii în ochii altora şi constată că între ei nu există nicio diferenţă – nici unii nu sunt „mai egali” decât alţii. Ajunsă pe acest platou, societatea se va debarasa de scara inegalităţii şi se va institui într-o comună. Intrarea în grevă poate să dea un impuls acestui proces, iar o lovitură de stat poate să funcţioneze drept catalizator, dar, şi într-un caz, şi în celălalt, instalarea statului de tip comunist este neîndoielnică, iar practicile intermediare ale capitalismului trebuie să îi cedeze locul inevitabil. Sclavii – grosul forţei de muncă – nu au de pierdut decât lanţurile.

În faţa unei formulări atât de tranşante, cum am putea să percepem capitalul altfel decât ca pe ceva malefic, iar munca drept o confruntare feroce între cei care au şi cei care n-au? Nu suntem oare îndreptăţiţi să-i dispreţuim pe directorii îmbuibaţi şi plătiţi prea mult? N-ar trebui să ne înscriem într-un sindicat şi să ieşim în stradă pentru salarii mai echitabile?

Răspunsul este că nu numai că s-ar putea ca acelaşi capital să nu fie malefic, dar el ar putea să fie chiar rodul virtuţii. Cel puţin acesta este răspunsul dat de Max Weber, unul dintre fondatorii sociologiei, provenit el însuşi dintr-o familie înstărită. Dacă, de exemplu, capitalul reprezintă banii rămaşi din salariu după achitarea facturilor, asta e posibil, conform lui Weber, tocmai datorită faptului că ai muncit din greu. În loc să fii învinuit pentru avuţia ta, ai merita să fii venerat, pentru că ea este o mărturie a eticii profesionale de care dai dovadă, iar şefii au ajuns acolo unde sunt nu prin noroc, ci dintr-un motiv foarte serios. După cum spunea Jack Welch, fost director al companiei General Electric: „Cu cât muncesc mai mult, cu atât sunt mai norocos”. În plus, dacă nu te apuci să cheltuieşti toţi banii vineri seara, acest salariu câştigat cu greu va fi o dovadă a cumpătării tale – cumpătare care l-a făcut pe Weber, a cărui mamă era o calvinistă austeră, să îi observe legăturile cu protestantismul, care pune accentul pe două

virtuţi convergente: hărnicia şi cumpătarea. Desigur, este o ironie că aceste virtuţi conlucrează atât de eficient pentru a produce bani, cu atât mai mult cu cât banii continuă să fie percepuţi drept murdari. Banii sunt ostentativi, şi acesta este unul dintre motivele pentru care trebuie să îi îngropăm, să îi ascundem, să îi depozităm într-un seif unde pot să îşi sporească valoarea în întuneric. Protestul care a dat numele confesiunii religioase protestante era îndreptat împotriva ostentaţiei, împotriva caracterului spectacular al Bisericii Catolice, iar aversiunea acestei confesiuni faţă de teatralitate se aplică în egală măsură şi banilor: e mai bine ca înfăţişarea să nu îţi trădeze bogăţia şi să continui să munceşti din greu. Tipii care nu bat la ochi la birou sunt cei care vor râde la urmă.

Şi astfel, deodată, definiţia muncii ca oferire a mâinii de lucru în schimbul banilor pare simplistă. Fie acest schimb este inechitabil, ceea ce duce la crearea unui sistem de clase condus de stăpâni (Marx), fie este echitabil, dar e dominat tot de stăpâni – cei care au învăţat să se abţină (Weber). În acest sens, ambii gânditori au privit noţiunea de „stăpân” cu suspiciune, iar Weber a analizat în continuare modurile în care se realizează „dominaţia” – sau „conducerea” – la locul de muncă.

A descris astfel trei categorii, dintre care autoritatea „charismatică” a ajuns să fie cea mai cunoscută. În ziua de azi, avem tendinţa de a gândi charisma ca pe ceva pozitiv, o calitate pe care o au unii oameni şi care poate chiar să trezească invidia celorlalţi – de exemplu, poate că aţi lucrat pentru un şef care avea un şarm natural şi o mare capacitate de persuasiune şi pe care v-a fost de aceea imposibil să nu îl urmaţi; se poate chiar să vă fi dorit să îi câştigaţi respectul şi să fi făcut tot posibilul în acest sens. Dar pentru Weber şi pentru gânditorii influenţaţi de el, charisma are şi o latură întunecată. La fel ca un ingredient secret, e tot atât de imponderabilă pe cât este de dezirabilă, nefiind o abilitate ce poate fi deprinsă. Iar când se caută oameni pentru poziţiile cele mai importante, balanţa în favoarea unuia sau altuia va fi înclinată deseori

de asemenea calităţi indefinite, şi nu de datele din CV. Lucru periculos, pentru că el implică ideea că cei care au mai multă charismă pot să se strecoare, în ciuda lacunelor în competenţele fundamentale, folosindu-se chiar de charismă pentru a-i manipula pe ceilalţi. Mai rău de atât, e o formă de manipulare la care devenim părtaşi: „charisma" liderului, spune Weber, se bazează în egală măsură pe înclinaţia spre superstiţie a celor pe care îi conduce şi pe meritul lui înnăscut. În timp ce stăm la o cafea, ne bârfim şeful tocmai pentru că este şef, iar bârfa nu face decât să întărească sentimentul că avem de-a face cu un individ deosebit; chiar dacă în sinea noastră ştim că este un tip cât se poate de şters, nu ne putem abţine să nu îi atribuim un anumit caracter misterios, fapt care dezvăluie mai degrabă nevoia noastră de a ne fixa asupra cuiva.

Din fericire, autoritatea cunoaşte şi forme mai puţin ameninţătoare, iar tipul „legal-raţional" – dintre cele propuse de Weber – este cel care se întâlneşte mai des în experienţa modernă a muncii. E adevărat, unele afaceri gravitează încă în jurul celui de-al treilea tip de autoritate – cea „tradiţională", întruchipată de un patriarh care veghează asupra familiei sale sau a unui nobil feudal ce îşi administrează domeniul –, dar, prin natura şi anvergura sa, economia modernă poate fi organizată în modul cel mai eficient ca o birocraţie. Aici intervine autoritatea „legal-raţională" a liderului, redefinit nu ca o prezenţă charismatică, ci ca un funcţionar competent a cărui putere este susţinută de reguli, nu de trăsături de personalitate. Bineînţeles, arareori se întâmplă în ziua de azi să rostim cuvântul „birocraţie" fără o notă de dispreţ, dar ea nu reprezintă ceva atât de îngrozitor, fie şi numai pentru faptul că atenuează abuzul de putere inerent celorlalte două tipuri. S-ar putea să o resimţim ca fiind sufocantă, dar, asemenea democraţiei, se prea poate ca birocraţia să fie soluţia „cea mai puţin rea" de administrare a problemelor unui număr mare de oameni.

La rândul ei, birocraţia are câteva caracteristici, iar cea pe care o veţi recunoaşte imediat din experienţa de la

locul de muncă este dimensiunea ierarhică. În general, organizaţiile au ierarhii (şi care organizaţie nu are măcar una neoficială?), dar justificarea acestora nu este de ordin charismatic, ci mai degrabă „legal-raţional” – rolul lor nu este de a asigura anumitor angajaţi, în detrimentul altora, o poziţie mai înaltă în vreun clasament (deşi acesta este unul dintre efectele lor secundare), ci de a asigura realizarea unui volum mare de muncă, pentru care structura piramidală pare a fi soluţia cea mai potrivită. Sarcinile cele mai simple pot fi îndeplinite de angajaţii cu competenţe reduse, dar lipsa lor de abilităţi presupune necesitatea unei îndrumări din partea nivelului imediat superior şi aşa mai departe. Iar dacă vă gândiţi cumva, la fel ca Marx, că acesta este un mod deghizat de a reinstitui diferenţele de clasă, trebuie să spunem că o ierarhie, precum structurile de comandă din forţele armate, pur şi simplu facilitează transmiterea de instrucţiuni, reducând la minimum „fricţiunea” generată de consultări şi dezbateri. Dacă elimină opiniile inferiorilor, e numai pentru a grăbi procesul muncii, caracterizat de nevoi directe, implacabile şi care nu suportă amânare. Cu alte cuvinte, dacă sunteţi destul de departe de vârful ierarhiei, n-ar trebui totuşi să o luaţi ca pe o ofensă personală.

Paralela dintre organizaţiile de tip comercial şi armată este tot mai puţin utilizată astăzi – ceea ce numim acum „resurse umane” era altă dată cunoscut ca „personal”, iar acum tinde să fie desemnat prin termeni mai organici, precum „sistemul viu al companiei” sau „ADN-ul organizaţiei”. Dar schimbarea de vocabular a acţionat prea puţin în sensul eliminării ierarhiei, iar o apologie modernă a acesteia a fost formulată de Elliott Jaques, un guru al managementului (o sintagmă pe care mulţi o vor considera un oximoron). Înainte de a preamări ierarhia, Jaques critică însă echipele. Scriind la sfârşitul secolului XX, el îşi permite să mediteze cu sânge rece asupra evoluţiei postbelice a relaţiilor de muncă şi asupra promovării noţiunii de „muncă în echipă” – cu care ideea de ierarhie se împacă cel mai greu – ca panaceu.

La o primă vedere, echipa pare o idee bună, iar dacă aţi avut vreodată ocazia să lucraţi întruna, aţi avut poate sentimentul plăcut al apartenenţei la un grup – poate chiar într-o asemenea măsură încât aţi ajuns să vă simţiţi mai loiali faţă de acesta decât faţă de organizaţia din care făcea parte. Pentru că echipa recunoaşte şi pune în valoare talente diverse, ea oglindeşte progresele făcute de societate în general: expansiunea democraţiei liberale, oficializarea drepturilor omului, acordarea dreptului de vot minorităţilor şi extinderea asistenţei sociale – toate acestea fiind, fără îndoială, aspecte pozitive. Funcţionarea echipei moderne prezintă chiar o analogie cu dezvoltarea grupurilor de discuţie şi emergenţa terapiei de grup ca mijloace ale exprimării de sine a membrilor. Atât de impregnată a ajuns să fie noţiunea de „echipă” de aceste valori occidentale ale incluziunii, încât a lăuda meritele relative ale „ierarhiei” pare să echivaleze cu un vot acordat fascismului... Şi, dacă „echipă” pare să fie cuvântul care reflectă cel mai bine aversiunea postbelică faţă de practicile autoritariste, referinţa sa cea mai evidentă este lumea sportivă – când vine vorba de limbajul de afaceri, metaforele sportive sunt aproape omniprezente (cum ar fi „a ridica ştacheta” sau „a prelua ştafeta”). Fără îndoială, jargonul sportiv vine, într-o anumită măsură, să poleiască o activitate care nu are mai nimic strălucitor în ea, dar verva lui contribuie la formarea unui spirit de solidaritate foarte util pentru o mai bună îndeplinire a sarcinilor. Dacă o echipă de la serviciu ajunge să se mobilizeze ca o echipă sportivă de înaltă performanţă, energia neexploatată poate fi canalizată mai eficient. Luaţi laolaltă, toţi aceşti factori ajung să transforme echipa într-un element sacrosanct la locul de muncă – încercaţi doar să îi spuneţi şefului că nu sunteţi un „jucător în echipă” şi veţi vedea câte zile mai aveţi în firmă.

În ciuda tuturor acestor avantaje generale, pentru Elliott Jaques, echipa nu se ridică la înălţimea aşteptărilor. Când se strâng laolaltă, indivizii care alcătuiesc o echipă valorează mai puţin decât suma părţilor componente, asta

în primul rând pentru că distribuirea efortului între mai mulţi oameni duce la o dispersare a responsabilităţii şi la o amestecare a rolurilor, într-o echipă poţi să te ascunzi. Responsabilitatea e a tuturor, dar a nimănui în particular, iar la sfârşitul şedinţei nu este foarte clar cine ce trebuie să facă. Chiar dacă am câştigat înţelegere reciprocă, munca – pe care echipa a fost creată ca s-o efectueze cu pricepere superioară – sfârşeşte prin a fi pierdută din vedere. Mai rău, „echipa" continuă să existe şi când nu se joacă niciun meci, ceea ce înseamnă că nici măcar nu este

O echipă, ci, mai degrabă, o adunătură de oameni care sfârşeşte prin a-şi inventa ceva de lucru.

Pentru a preîntâmpina aceste tendinţe, Jaques recomandă utilizarea ierarhiei. Dacă raţiunea de a fi a unei organizaţii este să efectueze o anumită muncă – şi nu să ofere un mediu pentru socializare –, atunci cel mai bun mod de a-şi atinge obiectivul este prin intermediul acelei linii verticale care traversează organizaţia şi în lungul căreia şeful poate urmări atribuirea responsabilităţii dinspre şi înspre el. Fiecare dintre cei aflaţi la diferite niveluri este cu adevărat „proprietarul" muncii sale şi, ca atare, are mai multe şanse să o şi ducă la bun sfârşit; echipele funcţionează bine atâta timp cât sarcinile sunt clar distribuite în interiorul lor şi sunt conduse de un lider evident (în acest sens, dihotomia dintre echipe şi ierarhie este falsă). Lipsită de caracteristici politice, sociale şi psihologice, ierarhia

1 rămâne doar forma pe care o asemenea „proprietate" asupra muncii trebuie să o îmbrace; şeful renunţă la masca sa de bau-bau, devenind doar garantul traseului pe care munca trebuie să îl parcurgă de-a curmezişul nivelurilor manageriale. Prin urmare, „organizaţia" se referă la modul în care trebuie să fie structurată, organizată în primul rând forţa de muncă, dar mai ales munca în sine, iar, odată munca repusă în drepturi, procesul poate să se desfăşoare în condiţii normale.

Din păcate, prea puţine organizaţii funcţionează atât

de eficient. Nu pentru că sunt lipsite de scheletul pe care îl oferă ierarhia, ci pentru că el este învelit în „carne”. Fiind alcătuită din oameni, având o istorie şi anumite cutume, organizaţia nu poate fi redusă nici la ierarhie, nici la circuitul muncii în susul şi în josul acesteia; şi exact existenţa unor asemenea factori diverşi în cadrul unei organizaţii, dincolo şi mai presus de ceea ce ar putea fi considerate elementele de bază, este cea care determină aşa-numita „politică de birou”. Consecinţa este că a fi la muncă înseamnă a negocia o combinaţie bizară de reguli formale şi realităţi informale, de ceea ce se spune şi ceea ce se face cu adevărat, de discernământ profesional şi orbire emoţională. Am vorbit mai devreme de „compensaţie”, iar în această privinţă, termenul – altfel destul de nefiresc – se potriveşte foarte bine: pentru că suportăm toată absurditatea pe care o presupune politica de birou, simţim că meritărm exact o compensaţie. Ceea ce, închizând cercul, ne readuce la problema definiţiei muncii şi a ceea ce considerăm că reprezintă o recompensă adecvată pentru ea.

Ca reacţie la tot mai accentuata dezvoltare a economiei serviciilor, Margaret Thatcher a afirmat odată că nu toată lumea poate să se ocupe doar de spălatul rufelor – trebuie să existe şi cineva care să fabrice îmbrăcămintea. Dar aceste cuvinte nu par să fi ajuns la urechile celor din economia serviciilor – sau „economia bazată pe cunoaştere” – pentru că, în generaţia imediat următoare, acest sector n-a făcut decât să se autoreproducă. În serviciile profesionale, echivalentul spălării rufelor este „consultanţa”; în sectorul public, „parteneriatul”; nici măcar producţia nu a fost scutită de datoria de a institui „managementul relaţiilor cu clienţii”, ceea ce înseamnă, de exemplu, că un producător de automobile trebuie să „înştiinţeze părţile interesate” despre planurile sale şi despre modul în care acestea i-ar putea afecta pe toţi. În orice caz, e dificil să mai afirmi cu precizie în ce constă munca sau de ce ar trebui să fie cineva plătit să o facă. În general, forma în care se

realizează aceste activităţi este vorbitul, şi, pentru oricine consideră că munca înseamnă angajarea mâinii de lucru – pentru cultivarea pământului, secerat, muls, fabricare, reparare, aşchiere, coasere, fasonare, ridicare, transport –, ideea de a fi plătit pentru a vorbi trebuie să pară bizară, ba chiar nedreaptă. Iar asta fără a mai lua în considerare faptul că o bună parte din activitatea desfăşurată în birouri nu presupune nici măcar vorbitul, ci procesarea e-mail-urilor (nu doar redactarea acestora, ci şi ştergerea, retrimiterea, amintirea lor şi aşa mai departe). Dacă adăugăm la asta faptul că angajaţii mai discută între ei, sună acasă, îşi fac un ceai şi merg la toaletă, ajungi să te întrebi exact câtă muncă se depune cu adevărat. Un alt studiu, realizat de o publicaţie financiară, a dezvăluit că angajaţii din Statele Unite pierd 30 de minute în fiecare zi căutându-şi şi pregătindu-şi obiectele necesare pentru începerea lucrului. E clar că „a munci" şi „a fi la muncă" se suprapun numai până la un punct.

Totuşi, poate că această glisare înspre intangibil, ca a unei navete cosmice ce se pierde în spaţiu, nu este atât de ireversibilă pe cât suntem înclinaţi să credem. Poate că suntem în pragul a ceea ce francezul Michel Foucault, filosof şi istoric, a numit o „ruptură epistemică". Relativ asemănătoare cu „schimbarea de paradigmă", ruptura epistemică marchează un moment de cumpănă în istorie, când apare o nouă viziune despre lume: de exemplu, atunci când Karl Marx a regândit istoria ca istoria luptei de clasă, s-a produs o asemenea ruptură. Poate că actuala criză a resurselor fundamentale – combustibili, apă, alimente – va corecta această derivă înspre forme tot mai abstracte de muncă. Cu cât costurile resurselor cresc, cu atât scad sumele cheltuielilor pe servicii, iar noi putem să ne concentrăm din nou asupra a ceea ce este real. Această tendinţă ar putea avea un efect crucial şi asupra activităţii noastre la locul de muncă, unde ni se va cere să demonstrăm nu atât „valoarea adăugată", cât valoarea intrinsecă a ceea ce producem. Cine ştie, poate că munca va reveni la o formă mai simplă, care să implice mai puţin

vorbit şi mai mult efort fizic, precum strângerea fânului în căpiţe, nituirea carenei unei nave sau peticirea şosetelor.

5. Vizita la medic

După cum ştim, umorul nu poate migra întotdeauna de la o cultură la alta: ceea ce pe un rus îl face să se zguduie de râs poate să îl lase indiferent pe un somalez şi viceversa. Dar unele bancuri reuşesc să surmonteze graniţele naturale.

Un bărbat sună la medic:

— Doctore, ce să fac? Prietenul meu s-a prăbuşit la pământ şi a murit!

— Întâi de toate, trebuie să vă asiguraţi că e mort de-adevăratelea.

— Bine, staţi un pic… Se aude o împuşcătură. Şi acum ce trebuie să fac?

Poate că bancul acesta nu are aceeaşi savoare suprarealistă precum gluma din Monty Python – care, pentru că făcea oamenii să moară de râs, a ajuns în dotarea armatei –, dar s-a clasat pe primul loc într-un studiu al bancurilor care se bucură de apreciere universală. Sentimentul de neajutorare pe care îl simţim într-o situaţie de criză, eroarea de comunicare dintre doctor şi cel care sună, consecinţa ei tragică şi ingenuitatea plină de zel a întrebării finale sunt conjugate în aşa fel încât provoacă ascultătorilor o emoţie în acelaşi timp insuportabilă şi extrem de plăcută. Printre glumele cu doctori, e o adevărată delicatesă.

Dar de ce există oare atât de multe bancuri cu doctori şi nu, de exemplu, cu veterinari sau cu grădinari? Avem tendinţa să glumim în legătură cu lucrurile care ne produc nelinişte, iar când vine vorba de doctori, neliniştea e cel mai probabil provocată de autoritatea lor. Într-o extraordinară povestire despre şederea în spital, marele scriitor şi critic francez Maurice

Blanchot scrie: „Doctorii îmi erau destul de simpatici… Era însă iritant că autoritatea lor creştea tot mai ameninţătoare cu fiecare oră. E un lucru care trece neobservat, dar oamenii ăştia sunt ca nişte regi”. Devenim

conştienţi de autoritatea doctorului chiar din clipa în care i ne adresăm; fie şi numai a rosti cuvântul „doctor” – un titlu, nu un nume – înseamnă să intrăm într-o relaţie inegală. Oricare ne-ar fi suferinţa, ne prezentăm la medic pentru că acesta deţine competenţa care nouă ne lipseşte, şi, în ciuda tuturor eforturilor de a moderniza medicina – pacientul devine azi „client”, ceea ce ar presupune o inversare a raportului de putere –, disparitatea persistă. Doctorul promite să ne spună mai multe în legătură cu afecţiunea noastră, ba chiar să ne vindece, iar aşteptările astfel create nu vor întârzia să-i ofere autoritate asupra noastră. Adaugă la asta faptul că însăşi boala de care suferim ne pune într-o poziţie inferioară şi vei înţelege de ce suntem la mila medicului. Nici nu e de mirare că întreaga profesie suferă de o maladie caracteristică, o aroganţă debordantă cunoscută ca „sindromul Dumnezeu”.

De fapt, autoritatea divină a medicului derivă din două surse, nu doar din competenţa sa. Reversul revelaţiilor primite de la medic este orbirea pacientului: dacă noi, ca pacienţi, nu am fi atât de nesiguri în ceea ce priveşte starea noastră, autoritatea medicului ar fi înjumătăţită. S-ar putea obiecta că, de când am început să ne căutăm simptomele pe Google şi de când suntem încurajaţi oficial să ne autodiagnosticăm, am ajuns să ştim mai mult decât oricând despre funcţionarea organismului nostru şi există posibilitatea să intrăm în sala de aşteptare înarmaţi cu tot atât de multe cunoştinţe ca şi doctorul; într-adevăr, această tendinţă este într-atât de accentuată încât devenim treptat chiar „pacienţii experţi” pe care sistemul de sănătate fi cultivă, încercând să transfere responsabilitatea de pe umerii medicilor pe ai noştri. Dar, oricât de profunde ar fi cercetările pe care le facem în particular, tot la medic apelăm pentfe verdict, şi asta nu doar pentru că autoritatea medicală ar $ singura în măsură să se pronunţe asupra existenţei noastre fizice, ci şi pentru că, dincolo de un anumit punct, SWIKI incapabili să ne evaluăm propria stare de sănătate, la fel cum nu putem să ne privim propria ceafă. Chiar dacă e vorba de ceva care

nu se vede cu ochiul liber, de exemplu, o rană sau un mont, evaluarea personală nu ajunge; simţim nevoia de a obţine o confirmare. Faptul că îi permitem medicului, mai priceput, să scoată cu graţie în relief analiza noastră are două rezultate: îi întăreşte autoritatea, cu siguranţă, dar, în acelaşi timp, ne defineşte propriile limite şi sugerează că nu ne putem privi pe noi înşine cu obiectivitate. Există voci, precum filosoful austriac Ivan Illich, care au mers mai departe şi au vorbit despre „iatrogeneză”, starea în care suntem convinşi de nevoia de a lua medicamente inutile, devenind astfel mai bolnavi. Pentru că, atribuind doctorului o autoritate atât de mare, tu însuţi ceri să ţi se recomande o medicaţie în exces, într-un proces care exploatează cunoaşterea de sine incompletă despre care am vorbit.

Şi, în timp ce îl laşi pe doctor să-ţi introducă o seringă în ureche sau să-ţi examineze coloana vertebrală, vei reflecta poate cât de bizar este faptul că avem nevoie de încă o pereche de ochi pentru a fi în stare să ne vedem pe noi înşine. Dacă acceptăm că trupul nu este doar un vehicul al sinelui – picioare care să ne poarte dintr-o parte în alta, braţe care să se întindă după ce avem nevoie –, ci însăşi substanţa acestuia, astfel că, împreună cu mintea, trupul reprezintă sinele fiecăruia dintre noi, faptul că suntem incapabili de a ne privi în întregime trupul fără ajutor înseamnă că nu putem privi pe deplin în noi înşine. Există o parte care ne va scăpa întotdeauna, o umbră care va cădea peste relaţia de altfel transparentă pe care şinele o întreţine cu el însuşi. Cu toate că o vizită la medic ne ajută să înţelegem care este starea noastră de sănătate, simplul fapt că a fost nevoie să apelăm la el ne confirmă că, atunci când vine vorba despre ceea ce ştim despre noi înşine, trăim într-o stare de eclipsă parţială. Acesta nu e neapărat un lucru rău – dacă ne-am vedea în întregime pe noi înşine în fiecare clipă, am deveni prizonieri ai trupului nostru, asemenea ipohondrilor. O cât de mică lipsă de conştiinţă de sine ne permite probabil să ieşim în lume cu îndrăzneală.

Însă mai bizară decât această invizibilitate parţială a sinelui este însăşi invizibilitatea bolii. În *Body în Pain* (Corpul suferind), o carte care îmbină literatura, psihologia şi medicina, Elaine Scarry, eminent profesor universitar din SUA, îşi aduce contribuţia la încercările de a aproxima această invizibilitate:

Când cineva aude despre suferinţa fizică a altuia, evenimentele care au loc în interiorul corpului acelei persoane par să aibă trăsăturile îndepărtate ale unui fenomen subteran aparţinând unei geografii invizibile care, oricât de însemnată ar fi, nu reprezintă o realitate pentru că nu s-a manifestat încă pe suprafaţa vizibilă a scoarţei terestre.

Chiar şi celor cu o mare capacitate de empatie durerea celuilalt le apare probabil la fel de abstractă ca suferinţa pe care o văd la televizor – să ne gândim, de exemplu, la felul în care ajungem să ne desensibilizăm în timp în faţa imaginilor cu victimele inundaţiilor – şi este o abstracţie, o invizibilitate sau o neînţelegere valabilă şi pentru noi înşine când avem dureri sau suferim de o boală. Să zicem, de exemplu, că doctorul îţi stabileşte un diagnostic care îl confirmă sau îl contrazice pe al tău, îşi întăreşte autoritatea, după care te trimite delicat acasă – dacă nu neapărat întru totul edificat, cel puţin mai lămurit decât la începutul vizitei. Să spunem că, în cursul acestui proces, medicul a făcut apel la aparatura ştiinţifică disponibilă oricărui doctor modern – lasere, scannere, probe ADN, sonde, microcamere, analiză computerizată, imagini 3D, baze de date, roboţi – şi a localizat exact bacteria care te-a invadat, celula specifică ce a fost atacată, cromozomul anume care lipseşte. Să presupunem că, în cele din urmă, ţi-a spus denumirea bolii – astigmatism, bradicardie, toxoplasmoză, melanom, hepatită. Toate bune şi frumoase. Dacă nu a fost încă ţinută sub control cu ajutorul tratamentului, boala a fost, în urma diagnosticului, încadrată din punct de vedere raţional; ceea ce era odată o ameninţare obscură a fost acum transpus într-un obiect al ştiinţei, în care simpla

cunoaştere a bolii poate să aducă o oarecare alinare. Însă ce se întâmplă dacă acestei descrieri ştiinţifice îi scapă ceva? Dacă ceea ce ne îmbolnăveşte este tocmai ceva ce nu ţine de ştiinţă, tehnică sau raţiune şi nu poate fi descris cu ajutorul lor? Dacă boala este opusul ştiinţei?

Probabil ideea că boala nu e ceva ştiinţific vi se pare ciudată, pentru că maniera noastră de a o descrie în termeni ştiinţifici s-a împământenit într-atât, încât am uitat cu desăvârşire că diabetul sau glaucomul nu sunt în sine fenomene ştiinţifice, fenomene naturale. Şi, când nu folosim termeni ştiinţifici, utilizăm unii militari. Ajungem să le personificăm, în special virusurile sau cancerul, ca şi cum ar fi inamici inteligenţi, şireţi şi calculaţi. Spunem uneori despre cancer că „plănuieşte" să se extindă, despre un virus că „atacă" măduva spinării şi despre cei apropiaţi nouă că „se luptă" cu o infecţie. Fie că e ştiinţific, militar sau ambele, limbajul pe care îl folosim pentru a vorbi despre boală ne creează sentimentul unei inteligenţe raţionale care acţionează voluntar. Însă chiar în aceste metafore găsim şi alte indicii. De exemplu, trăsăturile de luptător de gherilă ale virusului, care rămâne în stare latentă înainte de a se dezlănţui, la un moment oarecare, cu o forţă subversivă, rebelă şi violentă; asemenea trăsături sugerează, în mod corect, că, în timp ce boala poate fi descrisă în termeni raţionali, adevărata ei natură nu ţine de raţiune. Dar de ce?

Cu toate că, pentru o tenie, să spunem, este logic să se stabilească în intestin (întrucât, ca parazit, ea trăieşte de pe urma altora), noi nu ne îmbolnăvim din cauza comportamentului în sine al teniei, care este, într-adevăr, raţional, ci pentru că, atunci când se instalează în mijlocul nevoilor noastre vitale, acest comportament ne face rău. Starea de rău – faptul că ne simţim bolnavi – merge dincolo de motivele care au cauzat-o. Cu alte cuvinte, există anumite lucruri care au dus la îmbolnăvirea ta – să spunem că ai luat parazitul din carnea care nu a fost bine făcută –, însă experienţa bolii te aduce într-o stare care deja nu mai are de-a face cu acele cauze, ci cu faptul de a

fi bolnav în sine. Mergând dincolo de propriile cauze, boala traversează lumina raţiunii – doctorul o aşază pentru o clipă sub fasciculul lămpii de examinare –, iar apoi se în întuneric.

Caracterul acesta nocturn al bolii apare (sau dispareié tr-un mod cât se poate de dramatic într-un poem al M'HÉpI Blake, în care ne este descris un trandafir ros de p*S vierme:

Trandafirule, tânjeşti!
Viermele cel nevăzut
Care zboară-n miez de noapte
Printre vaiere de vânt
Şi-a găsit culcuş la tine.
Bucurie şi culoare;
De iubirea lui vicleană.
Viaţa ta e-ntunecare.

Aparent, *Trandafirul bolnav* este un poem despre o omidă care atacă trandafirii; alegoric, este vorba despre suferinţa iubirii umane, accentuată de sugestive imagini sexuale. Este neobişnuit, desigur, să vezi în iubire ceva care nu te vindecă, ci te ucide – o boală care te consumă şi îţi întunecă existenţa. Acestea fiind spuse, există o lungă tradiţie care înfăţişează iubirea ca pe un chin, o infirmitate numită chiar „suferinţa iubirii" şi care se referă la visatul cu ochii deschişi, la pierderea poftei de mâncare, la întunecarea raţiunii din cauză că eşti îndrăgostit. Şi, dacă iubirea este o formă de boală, atunci şi boala este o formă de iubire, dacă ne gândim că „îşi ia zborul pe timp de noapte", imprevizibilă şi oarbă ca înaripatul Cupidon sau ca o epidemie care vine pe neaşteptate, îţi intră pe sub piele şi se consumă în alcovuri asemenea celor care adăpostesc îndrăgostiţi. Şi, la fel ca în iubire, acest aspect esenţialmente febril al bolii îţi poate face mintea să se piardă şi să rătăcească – chiar dacă nu întotdeauna să halucineze, dar măcar să viseze şi să fantazeze, să pătrundă pe tărâmul imaginaţiei.

Această înclinaţie a bolii de a se exprima prin metafore sau prin imagini este excelent analizată într-o

carte aparţinând unei contemporane a lui Elaine Scarry, autoarea americană, azi decedată, Susan Sontag. Înainte de a-ţi vorbi despre această carte îţi voi spune însă cea mai uluitoare poveste pe care am auzit-o vreodată la radio. Un psihiatru pentru copii descria un băieţel pe care îl tratase. Ce simptome prezenta? La vârsta de patru ani, personalitatea copilului se schimbase dintr-odată. De unde înainte fusese inteligent, sociabil, vioi şi curios, peste noapte devenise retras, morocănos şi necomunicativ; această stare dura de câteva luni. Părinţii copilului ceruseră ajutorul mai multor profesionişti, dar fără rezultat. Apoi, psihiatrul şi băiatul au avut următorul dialog:

— Ce crezi că se întâmplă cu tine?

Tăcere.

— Vrei să-mi spui care crezi că e problema ta?

— Nu pot.

— Poţi, dacă vrei. N-o să mă supăr.

— Nu ai destulă hârtie pentru asta.

Psihiatrul îl priveşte încurcat.

— Am destulă hârtie, uite! De câtă ai nevoie? Şi am şi creioanele astea colorate. Ţi-ar plăcea să desenezi ceva?

Băiatul ia o foaie de hârtie şi trasează o linie de-a lungul ei; apoi ia o a doua foaie şi face acelaşi lucru. Le uneşte astfel încât linia să se continue de pe o foaie pe alta. Ia o a treia foaie, trasează o a treia linie, o adaugă în continuarea primelor două linii şi aşa mai departe. Băiatul face acelaşi lucru până când se termină hârtia, iar podeaua din camera terapeutului este traversată de o linie continuă făcută cu creionul colorat. „Atunci mi-am dat seama”, a spus psihiatrul în direct, „că sărmanul băiat era infectat cu tenie”.

În anecdota psihiatrului, boala exploatează facultăţile băiatului pentru a-şi crea o imagine cvasimistică, aproape ca şi cum băiatul ar fi fost reprezentantul lumesc al unui demon nepământean, purtătorul de cuvânt al bolii. Chiar dacă nu eşti impresionat de aspectul oarecum supranatural al poveştii, ea ne transmite senzaţia pe care o

avem adesea când suntem sătui să ducem o boală care trece printre noi, care ne alege ca vehicul al ei, la întâmplare. Însă, în *Boala ca metaforă*, Susan Sontag afirmă că este în firea noastră să interpretăm lucrurile invers: considerăm boala o expresie a persoanei – eşti boala de care suferi. În loc să o socotim un fenomen pur fiziologic, care poate fi explicat în totalitate prin etiologie sau epidemiologie, facem tot felul de asocieri între suferinţă şi suferind, inspirate de personalitatea acestuia şi care funcţionează în detrimentul său. Asta ar putea explica de ce, atunci când mergi la doctor, undeva în adâncul sufletului îţi faci griji că medicul nu doar îţi va evalua simptomele, ci şi, pe baza lor, va face presupuneri asupra caracterului tău. De exemplu, dacă ai circulaţia proastă, înseamnă că eşti o persoană rece, incapabilă de afecţiune; faptul că te-ai îmbolnăvit de cancer înseamnă că ai fost în permanenţă ros pe dinăuntru şi că tot ce ai reprimat trebuie să iasă la suprafaţă în cele din urmă în cel mai crud mod. Fie că ne place, fie că nu, boala ne dă de gol, şi ne supunem ei fără să ne dăm seama, la fel ca oamenii din secolul al XVI-lea care aveau o versiune proprie a „teoriei umorilor”: dacă, să spunem, splina îţi producea un exces de bilă neagră, erai o persoană „melancolică”, termen care se referea atât la caracterul tău, cât şi la starea ta de sănătate. Mesajul transmis este că, dacă vrei să cunoşti cu adevărat pe cineva, nu e nevoie să-l priveşti în ochi, trebuie să-i citeşti fişa medicală.

După ce aflăm că Sontag şi-a conceput cartea în timpul primului val de SIDA (şi a reeditat-o cu titlul *SIDA şi metaforele ei*), faptul că ea scoate în evidenţă calităţile asociative ale bolii nu mai este atât de surprinzător. SIDA era „boala homosexualilor”, fapt ce oferise majorităţii moralizatoare o scuză ca să predice căderea Sodomei; ea scotea la iveală caracterul promiscuu al celor care o contractau şi, totodată, îi pedepsea pe măsură. Nu trebuie să uităm nici de impenetrabilitatea aproape mistică ce caracteriza maladia SIDA la început: întrucât se răspândise precum „viermele cel nevăzut” al lui Blake de

pe continentul negru în Occident, pur şi simplu nu se ştia îndeajuns despre ea pentru a putea neutraliza imaginile pe care boala le inspirase în mentalul colectiv. Bineînţeles, în zilele noastre, se cunosc mult mai multe, la fel cum se ştiu mai multe despre orice boală existentă şi nu putem decât să sperăm că această sporire a cunoştinţelor ne-a făcut să recurgem într-o mai mică măsură la metaforele criticate de Sontag, care erau deopotrivă răutăcioase şi înşelătoare. Chiar dacă o lege tacită şi răuvoitoare a stabilit că întotdeauna trebuie să existe mai multe boli decât leacuri, victoria cunoştinţelor ştiinţifice asupra bolii văzute ca mister continuă fără impedimente şi, astfel, speranţele noastre de vindecare nu sunt nicidecum deplasate.

Cu toate acestea, legătura dintre durere şi firea pacientului şi-a găsit, între timp, alte debuşeuri. Chiar dacă medicina oficială avansează, ea este urmată de la distanţă, e drept, dar stăruitor de „medicina alternativă”, care este „blestemul” celei dintâi şi care reafirmă legătura nu doar dintre diferitele părţi ale corpului, ci şi dintre corp şi minte şi, astfel, dintre suferinţă şi sine. De exemplu, când mergi la homeopat, îţi duci acolo toată fiinţa ta, nu îi arăţi doar unde te doare, cum ai face dacă te-ai afla în faţa unui medic dintr-un spital, care a fost învăţat să separe, asemenea unui filosof care crede în dualitatea corpului şi a minţii, datele mentale de cele fizice. Tocmai în contrast cu această puritate clinică, tradiţia holistică alternativă consideră că trupul şi mintea se întrepătrund pentru a forma o reţea de traiecte neurale şi mintale: în loc să acţioneze separat faţă de corp, mintea se uneşte cu acesta şi, împreună, formează un întreg care este mai avansat decât ar putea fi vreodată oricare dintre părţile sale luate separat. Această a doua tradiţie, mai puţin legitimizată, porneşte de la supoziţia unui model al capacităţii, şi nu al deficitului, conform căruia „medicina” urmăreşte mult mai mult decât tratarea unei tulburări sau corectarea unei afecţiuni de moment. Ca ramură modernă a gnosticismului antic, care afirmă că toţi avem în noi un zeu care aşteaptă să fie eliberat, medicina alternativă nu îşi propune nici mai

mult, nici mai puţin decât maximizarea potenţialului uman şi, în acest sens, celebrează activ puterea corpului de a reprezenta caracterul şi chiar de a deveni un mijlocitor pentru suflet. Teoretic, ai putea părăsi cabinetul medicului nu numai vindecat, ci şi iluminat.

Problema este că această tradiţie alternativă intră pe mâna vraciului, a şamanului, a tămăduitorului, a tuturor acelor practicieni care, în locul unei diplome menită să-ţi ofere siguranţă, al ghiveciului cu flori şi al unei recepţionere, se înarmează cu mistere etnice, cu arome exotice şi cu aure hipnotice, care servesc la mistificarea personajului întrupat de practician mai mult chiar decât boala, oricum enigmatică. Dacă autoritatea lui domină relaţia cu pacientul, doctorului nu-i va lua prea mult, chiar şi fără să-şi dea seama, până să ajungă să exploateze acest lucru, mai ales când dorinţa de a găsi un leac ne poate anestezia pe noi, pacienţii, în faţa celor care pretind că ne vindecă. Şi mai rău e că se poate ca leacul misterios să nu ne vindece, ci, dimpotrivă, să ne creeze şi mai multe probleme – mergi la specialistul în acupunctură pentru a-ţi realinia energiile şi sfârşeşti cu o infecţie transmisă prin ace. În faţa unei asemenea perspective, cine nu ar trece de partea vechii şcoli.

I cea care este cel puţin aprobată oficial?

De fapt, este o chestiune controversată. Să lăsăm la o parte, pentru o clipă, problema autorităţii: practicienii medicinei alternative pot să predice tot felul de chestii misterioase, cum ar fi chi-ul sau chakra, dar este oare mai puţin emfatic şi arogant să îmbraci un halat alb, să consulţi tratatele medicale şi să clasifici bolile în greaca veche? Ambele sunt moduri de mistificare a autorităţii doctorului şi, astfel, mijloace de a întreţine evlavia pe care ne-o inspiră persoana acestuia şi care face ca vizita medicală să devină un test al credinţei… Chiar şi tradiţia medicinei clasice a adoptat de multă vreme tehnici care estompează graniţa dintre ceea ce lecuieşte şi ceea ce dăunează. Cel puţin de când cu descoperirea penicilinei, ideea că un medic poate să prescrie substanţe aparent nocive pentru a

obţine efecte benefice şi-a câştigat recunoaşterea chiar F pe culoarele principale ale medicinei şi a îndreptat atenţie către ceea ce poate fi considerat, dacă lăsăm la o parte efecte placebo, cel mai miraculos fenomen dintre toate – fâpffl $ ceea ce te ucide poate să te vindece. De fapt, cu multinaibll epifania lui Fleming din 1928 în legătură cu puterir ale bacteriilor, a fost semnalată ambiguitatea cuvântului-fă

pharmakon, care se traduce atât ca „otravă", cât şi ca „leac"; iar ambiguitatea persistă în unele expresii precum „cui pe cui se scoate", însemnând că cea mai bună rezolvare a unui rău e chiar acel rău. Principiul acesta, care pare să se opună simţului comun şi care se aplică în unele vaccinuri, este că o cantitate mică din ceea ce îţi face rău poate să-ţi facă un nesperat bine. Întrebarea este cât de mică trebuie să fie acea cantitate mică. Pentru că, dincolo de misterele pe care le implică, e destul de clar că organismul uman oferă un mediu extrem de reactiv, un teritoriu în care o diferenţă minimă de dozaj produce o diferenţă maximă de efect – în care, deci, remediul devine otravă – şi unde, în consecinţă, miza este aproape întotdeauna foarte ridicată. Pe de altă parte, dacă ai nimerit cantitatea exactă de substanţă, te vei bucura de ceea ce poate fi numit fără ezitare un miracol modern.

Asemenea miracole ne stau şi nouă la îndemână şi, în ciuda autorităţii medicilor şi a instituţiilor pe care ei le reprezintă, avem şi noi un cuvânt de spus în însănătoşirea noastră. Am amintit mai înainte de efectul placebo care, mai mult decât orice alt aspect al medicinei, stă mărturie potenţialului nostru de a ne vindeca singuri – şi nu cu ajutorul tratamentului, ci prin credinţă. Asta pentru că placebo este forma farmacologică pe care o ia retorica, adică forţa persuasiunii îmbrăcată în veşmintele limbii. A pătrunde în cabinetul medicului înseamnă, după cum am văzut, a intra nu doar într-un spaţiu al raţiunii scăldat într-o lumină aseptică, un spaţiu al judecăţilor exacte şi al remediilor, ci şi într-o lume obscură a autorităţii, a imaginaţiei şi a iraţionalului, o lume în care în joc nu este

doar corpul nostru, ci şi afectele noastre, iar vulnerabilitatea ne sporeşte cu fiecare minut pe care ni-l petrecem răsfoind revistele din sala de aşteptare. Ceea ce aşteptăm de fapt acolo este alinarea pe care ne-o aduce cunoaşterea, iar aşteptarea devine o formă de orbire. Şi, în timp ce vulnerabilitatea noastră creşte, scade rezistenţa noastră la persuasiune, asta însemnând că devenim tot mai susceptibili la efectele placeboului pe care ni-l poate prescrie doctorul. Dar asta nu e un lucru rău: când îl înghiţim, nu ne bazăm doar pe cuvântul medicului, ci intră

În funcţiune *ţi* capacitatea noastră de autoconvingere iar asta vine să demonstreze că, de fapt, n-avem întotdeauna nevoie de doctor pentru a ni-l administra Ceea ce ne învaţă un placebo e că» dacă noi credem ci ne vom însănătoşi. chiar exista şanse ca acest lucru să se întâmple

6. Prânzul cu părinţii încă din momentul în care, nou-născuţi fiind, ne hrănim de la sânul sau de la biberonul pe care mama ni-l apropie de buze, stabilim cu ea o legătură prin intermediul mâncării. De fapt, această legătură este stabilită încă din uter, prin ombilic, şi continuă mult după înţărcare, atâta timp cât mama îşi hrăneşte odraslele cu linguriţa, le duce la şcoală, le trimite pachete când au zburat din cuib sau adună familia împrăştiată în jurul meselor festive. Grija maternă şi plăcinta cu mere le dau copiilor energia de care au nevoie pentru a-şi vedea de viaţa lor. Dar tatăl? Responsabilitatea lui de a asigura cele necesare subzistenţei se vede cel mai bine în capacitatea de a pune o pâine pe masă şi într-o serie de metafore care-i sunt proprii. Tatăl este „cel care câştigă pâinea”, dar, pentru a aduce „pâinea cea de toate zilele”, el trebuie să fie „în pâine”, iar asta nu prea îi permite să „mănânce pâinea degeaba”; altfel spus, dacă nu vrea „să-i ia cineva pâinea de la gură”, trebuie să fie în permanenţă cel care are „pâinea şi cuţitul în mână”.

Chiar dacă acestea sunt doar nişte stereotipuri, şi indiferent de cum îşi împart sarcinile, mama şi tata împărtăşesc o datorie esenţială, cel puţin în anii de formare, anume de a oferi hrană odraslelor cărora le-au

dat viaţă. Dincolo de orice altceva, asta este viaţa – instinctul de autoconservare şi de propăşire –, ceea ce înseamnă că, fără hrană, viaţa nu poate exista. Dacă ne gândim şi cât de neajutorată este viaţa umană în primii ani după naştere, responsabilitatea părinţilor de a compensa această neputinţă oferind copiilor hrană devine cu atât mai importantă. Pentru că existenţa depinde de mâncare, trebuie să hrăneşti viaţa care depinde de tine; iar dacă părinţii devin părinţi în virtutea faptului că au copii împreună, concepând laolaltă o nouă viaţă, îşi păstrează acest statut în măsura în care se îngrijesc ca acea viaţă să rămână vie şi nevătămată.

În schema dezvoltată la mijlocul secolului XX de psihologul Abraham Maslow, faptul de a fi părinte te situează aşadar direct la baza „piramidei nevoilor umane”, o teorie care arată că nu poţi să treci la chestiuni mai sofisticate precum stabilirea de relaţii personale sau aprecierea operelor de artă – ambele moduri ale „actualizării de sine” – înainte de a-ţi fi satisfăcut nevoile de bază precum hrana şi adăpostul. Oricât de multă iubire ar revărsa mama asupra copilului, aceasta nu poate să înlocuiască preţiosul colostru, ceea ce face ca toată discuţia despre cât de însemnată este iubirea maternă pentru un copil să pară uşor sentimentală; iar mamele care alăptează, trezite din somn pentru a hrăni copilul a mia oară, ştiu cât de mecanică poate să devină funcţionarea aceasta detestabilă a „automatului de lapte”. Chiar dacă schimbi piramida într-un cerc, afirmând că a-ţi hrăni odrasla este în sine un gest de iubire şi nu doar o datorie, rolul esenţial al părintelui nu poate exclude niciodată acest element primitiv, iar responsabilitatea de a îndeplini rolul de furnizor este imensă.

Atât de importantă este această responsabilitate de a hrăni şi de a îngriji fiinţa fragilă pe care părinţii au adus-o pe lume, încât ea schimbă chiar valoarea pe care o au vieţile lor. În existenţa de zi cu zi, copiii vin pe primul plan, iar părinţii trec pe o poziţie secundă, şi acesta este motivul pentru care sfatul pe care însoţitoarele de bord îl oferă

părinţilor de a-şi pune mai întâi lor, şi abia apoi copiilor, masca de oxigen pare atât de greşit, generând un conflict între inimă şi raţiune. Pare de la sine înţeles că trebuie să ne îngrijim mai întâi de copii şi abia apoi de adulţi. Părinte este cel care pune pe primul plan viaţa copiilor chiar cu preţul vieţii sale, iar din momentul în care începi să faci sacrificii pentru copiii tăi, nu există nicio limită în acest sens. Cum ai putea, părinte fiind, să spui că nu ţi-ai da viaţa pentru a-ţi salva copiii? Nimic nu e mai important decât protejarea vieţii copiilor, ceea ce înseamnă *că*, în ultimi instanţă, viaţa părintelui este lipsită de valoare.

Acesta este primul paradox din cadrul triunghiului altfel inexpugnabil care leagă laolaltă părinţii, copiii şi hrana. În absenţa unor părinţi care să le dea viaţă, copiii n-ar exista, iar, din clipa în care îşi încep existenţa, continuarea acesteia depinde de părinţii care le asigură hrana şi apa. În acest sens, viaţa părintelui este indispensabilă pentru viaţa copilului. Dar tocmai pentru că părinţii sunt obligaţi să facă orice pentru copii, până la sacrificiul de sine, valoarea vieţii lor este reevaluată, scăzând considerabil. În interesul copilului, părintele acceptă, ca ultimă opţiune, chiar şi să îi fie curmată existenţa, ceea ce înseamnă că valoarea supremă a părintelui rezidă chiar în faptul de a înceta să mai fie părinte.

Al doilea paradox constă în faptul că, acceptând să se sacrifice pentru copiii lor, părinţii devin ei înşişi un fel de hrană. La urma urmei, nu poţi să îţi oferi viaţa fără a-ţi oferi şi trupul – cum ar fi posibil aşa ceva? –, aşa că accepţi, prin sacrificiu, ca trupul tău să fie folosit sau abuzat pentru satisfacţia altuia, fie el zeu sau duşman, în încercarea de a-l potoli şi de a-i astâmpăra apetitul, real sau doar figurat. Cea mai impresionantă şi mai răspândită variantă a acestei situaţii este bineînţeles împărtăşania creştină, în cadrul căreia credincioşii consumă trupul şi sângele Domnului sub forma pâinii şi a vinului. În acest troc sacrificial dintre părinţi şi copii, în joc este chiar corpul părinţilor, despre care ni se sugerează implicit că ar

trebui mâncat înaintea trupului copiilor, în încercarea de a potoli foamea care s-ar putea altfel abate mai întâi asupra copiilor. Părinţii devin hrana, iar cele trei vârfuri ale triunghiului sunt reduse la doar două puncte.

În acest context, s-ar putea ca prânzul cu părinţii să capete semnificaţii pe care nici nu le bănuiam. Dacă ne-am obişnuit să percepem masa ca pe un ritual şi tradiţiile de familie care implică luatul mesei împreună ca demne de interesul antropologilor, acesta e doar vârful aisbergului. Chiar dacă ni se înfăţişează doar în plan simbolic, neajungând să se materializeze vreodată în opţiunile dramatice pe care le sugeram mai sus, legătura dintre părinţi, copii şi mâncare este una foarte profundă, iar implicaţiile ei sunt foarte serioase. Ca şi cum paradoxurile dinainte n-ar fi fost de ajuns, mai există unul, şi mai sfâşietor, conform căruia nu părinţii, ci chiar copiii ajung să se sacrifice prin hrană. Putem să îl înţelegem graţie fascinantei opere a lui Bert Bellinger, care ne va descrie un caz extrem, iar apoi vom apela la Thomas Mal thus, părintele demografiei moderne, care ne va ajuta să explicăm de ce hrana şi sacrificiul fac pereche chiar şi în cele mai banale circumstanţe şi de ce prânzul cu părinţii se poate dovedi o chestiune plină de semnificaţii.

De-a lungul unei cariere polivalente, Bellinger a fost terapeut, preot şi filosof, iar în ultima vreme a reunit toate aceste domenii într-o metodă pe care a întemeiat-o el însuşi. Numită Constelaţii familiale, ea presupune diagnosticarea problemelor emoţionale din interiorul unei familii prin reprezentarea lor într-o formă spaţială. În faţa unui grup restrâns de străini, fără ca nimeni altcineva din familie care ar putea interveni să fie prezent, unul dintre membrii familiei – cel care are o „pricină” – i expune problema. „Constelatorul” se pune de acord cu participantul asupra elementelor problemei – o fostă soţie, doi copii şi o casă în partaj, de exemplu – iar aceste elemente sunt apoi distribuite diferitelor persoane din încăpere, care urmează să le reprezinte. „Împricinatul” îl situează fizic pe fiecare participant într-o relaţie

geografică cu toţi ceilalţi şi continuă să reconfigureze poziţia acestora în încăpere până când relaţiile spaţiale dintre ei ajung să le oglindească pe cele pe care el şi le reprezintă în minte. Ceea ce rezultă este o hartă vie – constelaţia – a problemei şi a poziţiei celor implicaţi în ea. Tehnica în sine este cu adevărat remarcabilă – deşi întrucâtva bizară –, dar revelaţiile pe care le determină sunt încă mai uimitoare, iar cea mai uimitoare dintre toate este că sănătatea emoţională (şi, adeseori, şi cea fizică) a familiei este influenţată, în chip disproporţionat şi cu consecinţe nefaste, de către membrii care au fost excluşi, uitaţi sau respinşi. Nu e atât vorba de faptul că oaia neagră a familiei se va ivi în pragul uşii cerând bani fi făcând scandal, ci că una dintre oile albe va prelua asupra sa, fără să o ştie, problemele oii negre, ajungând să le manifeste sub forma unei boli sau, mai simplu, a unei rele disporitM-un unchi alcoolic, al cărui nume nu poate fi nici măcar rostit în familie, se va proiecta pe sine, tot fără să o bănuiască, în nepotul anemic care pare lipsit de vigoare; geamănul dat spre adopţie îl va afecta pe fratele său rămas în familie, generându-i sentimentul unei singurătăţi inconsolabile; iar insomniacul care se zvârcoleşte în aşternut va absorbi inconştient destinul bunicului ucis pe front şi care nu a avut parte de o înmormântare cum se cuvine. Asta pentru că, în algebra emoţională a familiei, cei morţi atârnă tot atât de greu precum cei vii.

Voi descrie una dintre multele constelaţii la care am asistat. Un tată de aproape 40 de ani spune că are nevoie de ajutor: fiica sa de 15 ani refuză să mai mănânce; greutatea i-a scăzut catastrofic şi fata a fost internată într-un spital de psihiatrie, unde nu i se permite să bea apă înainte de a fi cântărită. Asistentele îi monitorizează atent mesele şi o urmăresc la toaletă pentru a se asigura că nu vomită mâncarea sau că nu încearcă să o arunce pe furiş. Dar, în ciuda faptului că instituţia medicală a apelat la astfel de metode ca să preîntâmpine subterfugiile pe care le foloseşte fata pentru a evita să mănânce, un anumit nihilism psihologic are efecte devastatoare asupra ei; este

înclinată spre autodistrugere. Asta nu înseamnă că nu există şi cauze empirice. Este adolescentă, iar adolescentele, devenind deja conştiente de propriul trup, resimt efectele unei presiuni constante de a fi slabe. Este, de asemenea, şi o elevă extrem de ambiţioasă, mai ales la o şcoală de fete particulară, o „fabrică de examene" cu o reputaţie proastă din cauza cazurilor frecvente de anorexie. Dacă adăugăm şi faptul că tatăl a părăsit căminul familial când fiica avea şase ani, obţinem ceea ce în alte situaţii am putea numi o „reţetă" – un set de indicatori fundamentali – pentru anorexia nervosa.

Dar constelaţia a sugerat cauze care mergeau dincolo de domeniul empiric. Precum pilitura de fier, particulele problemei, întruchipate de străinii care compuneau grupul, s-au orientat către nordul magnetic reprezentat nu de fiică, ci de dorinţa de moarte a tatălui. Motivul mai profund pentru care fata se înfometa până la moarte era nevoia de a-şi salva tatăl de la moartea la care acesta tânjea, în sinea lui. Afectat de fantezii suicidale, tatăl îşi propusese să termine definitiv cu lumea şi, fără să o ştie, dar în sens profetic, fiica sa intervenea ea însăşi în ecuaţie: se oferea pe sine în locul lui. Ca în romanul *Jude Neştiutul*, unde, auzindu-i pe părinţi discutând despre cât le este de greu să-şi întreţină copiii, cel mai mare dintre ei se spânzură, şi aici copilul recurge la soluţia ultimă. Anorexia presupune o aritmetică la fel de excesivă, generoasă şi eronată în acelaşi timp: dacă mâncarea este o resursă pentru viaţă, dar finită, e mai bine ca ea să îi rămână părintelui. Din acest punct de vedere şi din altele, părinţii şi copiii se luptă să se pună reciproc pe primul loc, iar mâncarea devine arena principală de întrecere.

Bineînţeles că această anxietate legată de resursele din cadrul familiei nu are nevoie de o constelaţie pentru a fi pusă în scenă şi există chiar şi moduri mai puţin onorabile de a aborda acest subiect – faimoasa satiră a lui Jonathan Swift o *propunere modestă* ne recomandă să ne hrănim cu copii ca răspuns la foametea din Irlanda secolului al XVIII-lea. Pentru că tonul textului este atât de

susţinut, trebuie să citeşti câteva pagini bune înainte de a-ţi da seama că Swift nu vorbeşte serios. Şi există şi alte abordări ale acestei relaţii triunghiulare dintre părinţi, copii şi hrană, cea mai faimoasă fiind probabil cea a lui Mal thus, formulată la începutul secolului al XIX-lea ca un instrument de analiză demografică. Simplu spus, mărimea familiei este determinată de cantitatea de hrană disponibilă, deşi asta nu înseamnă neapărat că oamenii bogaţi au mai mulţi copii – de obicei, lucrurile stau invers, din motive pe care le vom vedea. Constantă rămâne dorinţa populaţiilor de a creşte, pentru că, în timp ce primul principiu al vieţii este acela de conservare, al doilea este procrearea, care, la rândul ei, face uneori insuficiente resursele disponibile pentru subzistenţă. Rezultatul este o mişcare intermitentă în timp, al cărei model contemporan ar putea fi dinamica traficului înaintea unei îngustări a drumului: fiecare maşină merge cât poate de repede până când este obligată să încetinească de către toate celelalte care procedează similar, iar înaintarea constantă cu 60 de kilometri pe oră este înlocuită de o deplasare care alternează viteza cu blocarea în trafic. După Malthus, instinctul de reproducere „duce la sporirea numărului de oameni înainte ca mijloacele de subzistenţă să crească la rândul lor”.

Consecinţele acestui fapt merg departe. Pentru că populaţiile tind să crească, momentele în care resursele necesare sunt suficiente alternează cu cele în care se instalează un decalaj. Mai mult, populaţiile tind să crească înainte, nu după ce apare cantitatea suplimentară de hrană. Ceea ce se aplică la nivel macrosocial este valabil şi în cazul fiecărei familii: acestea vor lua decizii care par iraţionale în privinţa numărului de copii pe care pot să îi întreţină sau în legătură cu posibilitatea pe care aceşti copii o vor avea de a întreţine la rândul lor familia. Dacă populaţiile cresc înainte ca resursele necesare să fie disponibile rezultă că şansele ca părinţii să facă încă un copil sunt mai multe, nu mai puţine, tocmai atunci când sunt mai nesiguri în privinţa posibilităţilor de a-i hrăni.

Astfel intervine chestiunea sacrificiului, posibilitatea de a te vedea nevoit să renunţi la un copil a cărui întreţinere devine prea costisitoare. O posibilă interpretare pentru această creştere „iraţională" a familiei este că, pe măsură ce vremurile de foamete se apropie, asigurarea capacităţii familiei de a face faţă viitorului ajunge să surclaseze grija de a o întreţine în prezent – cu cât ai mai mulţi copii, cu atât e mai mare şansa de a găsi sau de a genera resurse pentru familie, chiar dacă asta implică riscul unui sacrificiu viitor în cazul în care aceste resurse nu se concretizează. Ceea ce explică totodată adevărul paralel că societăţile mai bogate au mai puţini copii şi arată, în acelaşi timp, cât de primară este tendinţa vitală către mai multă viaţă în ceea ce Malthus numeşte „vremuri de restrişte": dacă ni se pare că specia noastră este pe cale să dispară, începem să ne reproducem, iar viaţa se pregăteşte să-şi asume riscurile specifice.

Când te aşezi să iei prânzul cu părinţii tăi, oricât de monoton ar fi el, ar fi frumos să conştientizezi micul miracol pe care îl reprezintă. Părinţii ţi-au dat viaţă şi te-au hrănit – într-un fel, iei masa împreună cu ei şi în amintirea faptului că familia s-a extins pentru a-ţi face loc şi ţie: venirea ta pe lume se justifică prin speranţa că veţi ajunge să împărţiţi masa. Şi, cu toate acestea, mulţi oameni au o experienţă diferită sau chiar opusă, în loc să se întoarcă în sânul familiei şi să-şi lase grijile să se evapore, aşteaptă prânzul cu părinţii cu un sentiment care se apropie mai mult de teamă. O brumă de psihologie familială le oferă conştiinţa faptului că o parte din nenorocirile lor pot fi puse pe seama părinţilor şi asta le stârneşte furia. Vorba lui Philip Larkin: „Maică-ta şi cu taică-tu te nenorocesc".

Nu-ţi poţi alege părinţii şi nu ai cerut să te naşti (lucru imposibil, tehnic vorbind), dar iată-te adus pe lume şi strâns legat de ciudaţii ăştia pe care, altfel stând lucrurile, poate că nici nu i-ai băga în seamă; nici măcar nu poţi să rupi legătura cu ei pentru că îţi vibrează în sânge. Nu există cale de scăpare din această încurcătură şi, dacă

se întâmplă arareori ca asta să ducă la o răzbunare efectivă a copiilor pe părinţi, ei vor sfârşi, în general, cu un sentiment acut de ruşine – ceea ce sugerează că ruşinea poate fi definită ca o criză a apartenenţei: atunci când sunt asociat cu ceva cu care eu însumi nu mă asociez, acelaşi sânge mi se urcă în obraji. Tata face o remarcă rasistă în timp ce mâncăm pui prăjit, mama ridică jaluzelele din bucătărie ca să tragă cu ochiul la vecini, iar copilul ajuns adult se zbate în agonia conştiinţei. Masa uneşte familia cu o putere care pentru unii e ca o cămaşă de forţă, pentru că nu pot să reconcilieze apartenenţa la familie cu viaţa pe care şi-au croit-o pentru ei înşişi; ajunşi la maturitate, nu suportă să le fie reamintit că au fost odată copii – aici sunt din nou puşi la îngrăşare în casa familiei – şi nici că independenţa lor se trage din polul opus.

Bineînţeles, e la fel de probabil ca prânzul cu părinţii să aibă loc într-un restaurant şi, pentru copiii care au ajuns adulţi şi care au o viaţă proprie, scena îşi atinge punctul culminant când vine vorba de achitarea notei de plată. Relaţia cu părinţii trece probabil prin trei faze generale: mai întâi dependenţa ta de ei, la final, dependenţa lor de tine şi, între ele, o perioadă de tranziţie, cu toată incertitudinea pe care aceasta o presupune (nu că prima şi a doua fază nu ar avea propriile provocări). Dacă ai ieşit să iei prânzul cu părinţii, acest lucru se întâmplă în perioada intermediară, când nu e de la sine înţeles cine este la conducere şi, astfel, cine plăteşte. E adevărat, ai un venit, dar e vorba de părinţi: chiar dacă eşti atât de norocos încât salariul tău lunar să fie mai mare decât economiile lor, ideea de a le plăti prânzul pare a contrazice intenţiile naturii, aşa că ai un motiv serios să şovăi înainte de a deschide portofelul. Pe de altă parte, chiar dacă nu ai după ce bea apă, nu ar fi frumos să poţi plăti, să arunci măcar o sumă modestă în marele crater al datoriei către părinţii tăi pe care, copilul lor fiind, simţi că o ai? Nu doar te-au hrănit, dar ţi-au oferit şi adăpost, au avut grijă să fii curat, ţi-au cumpărat îmbrăcăminte, ţi-au asigurat educaţia şi au îndeplinit toate acele funcţii care ţi-au format conştiinţa

care te face acum să te întrebi dacă n-ar trebui să plăteşti masa. Unde ar trebui atunci să aşeze chelnerul nota? Lângă părinte, în semn de respect? Mai aproape de copilul ajuns adult, semnalizând astfel că vremurile se schimbă? Sau, cu diplomaţie, între cei doi?

Bert Hellinger ar considera că întrebarea nu-şi are rostul. Datoria pe care o avem faţă de părinţii noştri nu poate fi niciodată achitată şi e bine că e aşa, altfel ar exista riscul anulării oricărui tip de relaţie, a oricărei tranzacţii emoţionale între cele două generaţii. A avea o datorie şi, la fel, a acorda cuiva credit înseamnă că între cele două părţi se menţine un interes activ, în timp ce, din momentul în care datoria este plătită, interesul ajunge inevitabil să se diminueze. Achitarea datoriei presupune depăşirea necesităţii de a întreţine o relaţie, exact ca atunci când plătim un produs într-un magazin şi suntem liberi să plecăm fără a mai reveni vreodată (s-ar putea susţine că toate relaţiile se bazează pe a fi dator sau creditor – rămânem datori unui prieten care ne-a ajutat sau îndatorăm pe cineva făcându-i o favoare). Astfel privite lucrurile, e mai bine să nu încercăm să ne revanşăm faţă de părinţii noştri; a încerca să o facem echivalează în bună măsură cu negarea sau denaturarea caracterului generaţional al relaţiei. Da, ei sunt cei care ne-au dat viaţă şi ne-au hrănit, dar cea mai bună formă de recunoştinţă nu este răsplata, ci acceptarea. Iar dacă vom alege să avem la rândul nostru copii, vom ajunge oricum

§ nerăsplătim părinţii prin grija pe care e rom purta nepoţilor lor, asigurând continuitatea vieţii. Aţa ci e mai bine şi îi lisaşi pe părinţi să achite nota; veţi face acelaşi lucru pentru copiii voştri când veţi ajunge în aceeaşi situaţie.

7. Chiulul

După cum unii poate ştiu, John Stuart Mill a fost crescut într-un mod mai aparte. Copil al revoluţiei al cărei spirit plutea în aer de-a lungul Europei secolului al XIX-lea, el a fost, de la cea mai fragedă vârstă, educat acasă cu versurile lui Horaţiu şi îmbuibat cu scrierile lui Homer.

Până la vârsta de şapte ani, îl ştia deja pe Herodot pe dinafară. Să explice oare această disciplină timpurie faptul că a devenit unul dintre cei mai înfocaţi apărători ai libertăţii? A ajuns el să susţină valorile moderne pentru că s-a format în intimitatea clasicilor? Cine poate şti? Oricare i-ar fi fost originile, *Despre libertate*, cartea care i-a adus consacrarea, susţine cu patos libertatea individului: această libertate face ca viaţa să merite trăită, iar societatea ar trebui să facă un pas în spate pentru a-i lăsa cetăţeanului spaţiu să respire.

Dacă ar fi să căutăm un sfânt protector al chiulului, atunci, pentru elogiul acesta adus emancipării, Mill şi-ar merita fără îndoială canonizarea. Cum ar apărea el în icoane? Evident, n-ar arăta nicidecum ca un martir convenţional, încremenit în exaltare, ci ar trebui să ni-l închipuim într-un fel care să sugereze mult mai multă nonşalanţă şi iscusinţă. Am putea chiar să-l reprezentăm ca pe o absenţă, poate într-un desen cu un scaun gol în faţa unui birou, cu uşa încă legănându-se pentru a arăta cu câtă dezinvoltură a plecat sfântul pentru a hoinări pe dealurile care se profilează la orizont şi – ca o variantă a şiretlicului practicat în *Seinfeld* de George Costanza, care îşi lăsa zile în şir maşina în parcarea companiei, dar pleca neobservat mai devreme de la serviciu pentru a prinde metroul – cu o haină lăsată să atârne pe spătarul scaunului pentru a-i face totuşi pe colegi să creadă că nu şi-a luat liber după-amiaza cu de la sine putere.

Dar de ce să-ţi laşi haina pe spătar? A pretinde că eşti încă la muncă nu înseamnă oare că porţi jugul a ceea ce este exact opusul autonomiei – faptul că eşti un sclav? Nu sugerează asta că libertatea ta este una de un grad inferior? Dacă eşti într-adevăr atât de liber pe cât pretinzi, ar trebui să poţi să te ridici şi să pleci pur şi simplu; iar dacă cineva îţi stă în cale, poţi, pentru a evita orice acuză de josnicie, să îi explici nobleţea acţiunii tale. Pentru că, atâta vreme cât nu faci rău nimănui, a te furişa pentru a merge la cumpărături, a juca două-trei mingi pe terenul de golf sau a răsfoi un roman nu este nicio ruşine. Dimpotrivă,

pentru că ai îndrăznit să trăieşti după principiile sanctificate de o figură atât de importantă ca J.S. Mill, ai putea chiar să te aştepţi la o anumită recunoaştere. Ceilalţi n-au decât să-i spună chiul, dacă e musai; pentru tine, nu e vorba de a te strecura în umbră, ci de a te scufunda în curentul rece al autodeterminării.

„Atâta vreme cât nu faci rău nimănui”: aşadar, există un neajuns. Nu te opreşte nimeni, fii liber şi regăseşte-te pe tine însuţi, dar nu călca pe nimeni pe bătătură în timpul acestui proces – astfel ni se înfăţişează „principiul vătămării celuilalt”, singurul cablu cu care Mill a ancorat balonul cu aer cald al libertăţii victoriene, lăsat altfel să plutească fără oprelişti. Marea expediţie care este libertatea individuală nu poate scăpa niciodată complet de această ancoră, niciodată nu va executa până la capăt lupingul solipsismului şi al plăcerii de sine, pentru că, oricât de plictisitor ar fi, trebuie să ţinem cont de ceilalţi. Lucru care ar putea părea o chestiune morală, un sediment al cucerniciei victoriene pe care Mill nu a reuşit să îl dizolve, dar care e ceva mai rudimentar de atât, întrucât libertatea individuală nu funcţionează, de fapt, fără conceptul pereche al vătămării celuilalt. De ce? Dacă libertatea înseamnă absenţa constrângerii şi tu eşti singurul care se bucură de ea, atunci toţi ceilalţi trebuie să se dea la o parte din calea ta, să-ţi dezlimiteze mediul înconjurător şi să facă loc pentru ca tu să poţi să-ţi urmezi destinul; libertatea ta înseamnă supunerea mulţimii şi creează o autocraţie în care libertatea unui individ depinde de înrobirea celorlalţi. Astfel, principiul vătămării celuilalt este asemenea unui întrerupător automat, un mecanism care schimbă libertatea individului în libertatea indivizilor – nu sclavie, ci libertate pentru toţi. Dacă există o morală, ea spune, practic, că poţi să te plimbi de-a lungul patinoarului după bunul plac, trebuie doar să ai grijă să nu loveşti pe nimeni.

Şi totuşi, pentru chiulangiu, acesta pare un târg bun: dacă nimeni de la birou nu este afectat în mod direct, poţi să chiuleşti cu conştiinţa împăcată… Dar chiar poţi? Dacă

nu intenţionezi să dai înapoi banii pe care continui să îi câştigi în timp ce o ştergi ca să-ţi faci manichiura sau ai de gând să lucrezi peste program pentru a te revanşa, nu faci decât să încalci contractul de muncă, iar asta înseamnă că îi faci rău angajatorului. Chiar dacă la muncă e o zi liniştită şi nimeni nu trebuie să te înlocuiască, îţi încâlci promisiunea făcută prin contract, aşadar, fie băneşte, fie simbolic, tot vor exista consecinţe. Poate că nu este ilegal – e mai degrabă un mic răsfăţ sau o simplă greşeală –, însă chiulul nesocoteşte principiul pe care îl preţuia Mill: în sistemul lui, vătămarea altuia poate să se producă atât prin acţiune, cât şi prin neglijarea obligaţiei de a acţiona.

Deodată, libertatea ni se înfăţişează destul de apăsătoare. Ceea ce, văzut pe fereastra libertăţii individuale, părea, la început, pajiştea întinsă a exprimării de sine, se dovedeşte a fi un ţarc în spatele casei, iar principiul vătămării celuilalt se profilează ameninţător la poartă asemenea unui poliţist dispeptic gata să îţi tempereze entuziasmul. Chiulul începe să semene mai mult cu o activitate distractivă decât cu un exerciţiu de etică. La urma urmei, odată ce începi să legiferezi împotriva consecinţelor neintenţionate ale faptelor tale, până unde poţi să mergi? În timp ce unele cazuri de vătămare indirectă, precum fumatul pasiv, sunt uşor de recunoscut, altele sunt mai obscure. De exemplu, este greu să-ţi cumperi o pereche nouă de pantofi în ziua de azi fără să te simţi tulburat gândindu-te cât de prost plătiţi sunt cei care i-au fabricat, dar, în mod real, cât de responsabili suntem de asta? Este posibil oare ca fiecare acţiune făcută în interes propriu să aibă un impact opus şi egal asupra altuia? Dacă aşa stau lucrurile, acest supărător principiu al vătămării celuilalt este de ajuns ca să-ţi taie avântul dintru bun început în clipa când plănuieşti să o ştergi de la lucru în timpul după-amiezii.

Cu toate acestea, ca să nu vă descurajez de tot, există cel puţin două posibilităţi de a extinde limitele libertăţii descrise de Mül. De exemplu, o ripostă simplistă la afirmaţia că îi faci rău angajatorului ar putea fi ideea că

institui prin chiul o formă de dreptate, o redresare a dezechilibrului între masa îmbelşugată a bogătaşilor şi firimiturile pe care ţi le aruncă ţie. A fi plătit în timp ce cutreieri străzile în mijlocul zilei pentru o îngheţată, o întâlnire romantică sau un matineu este, din toate punctele de vedere, un lucru cât se poate de corect.

Răspunsul mai subtil susţine că schimbul între libertatea unui om şi vătămarea celuilalt nu este nicidecum un schimb. Nu e o axiomă că totalitatea libertăţilor individuale trebuie să însumeze sută la sută din libertatea disponibilă, întrucât e posibil ca individualitatea fiecăruia să se regăsească exact în unicitatea şi, astfel, în incomparabilitatea ei. Cu alte cuvinte, pentru a fi cu adevărat liberă şi cu adevărat individuală, fiecare libertate trebuie să fie infinită, nu să concureze pentru a-şi câştiga locul în cortul fericirii. Libertatea nu este un lucru, un obiect care ocupă spaţiu, în consecinţă, a o percepe altfel decât intangibilă şi subiectivă constituie o greşeală; şi, pentru că este subiectivă, sfera libertăţii nu o reprezintă piaţa, ci mintea, o lume interioară care ar putea fi de mii de ori mai fertilă decât oricare alta de pe faţa pământului. Deoarece libertatea unui individ nu este libertatea altui individ, vătămarea nu ar trebui să intre în discuţie; şi acolo unde două libertăţi intră în conflict, declanşând perspectiva vătămării, înseamnă că, dintru bun început, niciuna dintre ele n-a fost unică şi îndeajuns de originală ca să fie considerată o libertate reală.

Plus că există un element şi mai important. Deşi mariajul dintre libertate şi individualitate este desăvârşit, povestea nu se termină aici: legătura lor trebuie să servească idealul fericirii. La urma urmei, dacă libertatea individuală ar duce la nefericire, ce rost ar mai avea? Dacă faptul că ai chiulit te face să te simţi rău, nici nu merită să te mai oboseşti. Inovatoare în multe privinţe, gândirea lui Mill în această chestiune se aşază confortabil în interiorul unei tradiţii stabilite în urmă cu două milenii de către Aristotel şi alţii asemenea lui, care s-au dedicat încercării de a defini ce este fericirea – sau ceea ce Aristotel prefera

să numească „viaţa bună”. Nu că asta ar diminua statutul lui Mill. De altfel, deşi se întâlnesc în urmărirea aceluiaşi scop – „viaţa bună” –, Mill şi Aristotel se despart categoric când vine vorba despre mijloacele de a-l atinge. Pentru că eliberarea de morală susţinută de Mill include, alături de libertatea de a căuta fericirea, dreptul de a judeca dacă ai găsit-o sau nu; simplu spus, numai tu poţi să afirmi că eşti fericit. E un aspect aparent nu foarte problematic – mai degrabă, o dovadă de maturitate –, dar el sugerează că fericirea e o stare pe care ţi-o poţi insufla singur. Din moment ce nimeni altcineva nu te poate judeca în afară de tine, poţi să-ţi stabileşti ce standarde vrei; şi, fără vreo definiţie obiectivă a fericirii care să te îngrădească, orice prostie poate să fie valabilă. S-ar putea ca alţii să te compătimească pentru că preferi să chiuleşti în loc să găseşti plăcere în munca ta, dar nu-i nimic – tu te bucuri de un moment de fericire care este pe placul tău. Şi, s-ar putea spune, acesta nu e un lucru rău. Dacă fericirea este obiectivul ultim, de ce să nu mergem până la capăt?

Însă Aristotel ar fi fost îngrozit. Să dăm deocamdată deoparte faptul că există riscul evident al autoamăgirii – doar pentru că te crezi fericit, nu înseamnă că şi eşti. Să ignorăm şi faptul că există riscul unei amăgiri reale, căci s-ar putea oricând să sfârşeşti ca personajul lui Jim Carrey din *Truman Show*, care, controlat de la distanţă de producătorii de televiziune care îi transpun existenţa pe ecran pentru amuzamentul celorlalţi, crede că trăieşte din plin o „viaţă bună”. Cu adevărat nepotrivită este credinţa lui Mill că individul poate să emită o judecată asupra fericirii sale din mers, întrucât Aristotel a insistat că trebuie să evaluăm postum calitatea fericirii, doar atunci când avem o privire asupra întregului; şi, postum, ea poate fi evaluată numai de către ceilalţi. La fel ca sanctitatea, statutul de „viaţă bună” este ceva ce primeşti, dar pe care nu ţi-l poţi asuma şi, ca să continuăm cu metafora filmului, viaţa bună nu se poate vedea pur şi simplu într-un cadru de două-trei minute, pentru asta trebuie să te uiţi la întreaga peliculă. Aplicând toate acestea la chiul – câteva

ore pe care ţi le iei libere în timpul programului de muncă –, vei vedea că fericirea pe care ţi-o aduc nu e deloc atât de însemnată.

Nu doar anticii ar fi avut reţineri în privinţa teoriei lui Mill. Chiar şi un succesor al lui, Émile Durkheim, şi-a exprimat îndoielile în ceea ce o priveşte. Pentru Durkheim, libertatea individuală poate submina fericirea şi chiar sănătatea mintală. Având în vedere că ea poate duce la o introspecţie excesivă, individualitatea este perfidă şi, astfel, chiulul ar însemna să-ţi pui în pericol traiul liniştit. Dacă te-ai fi înţeles cu şeful tău să chiuleşti, gestul ar fi fost ceva diferit, aprobat, dar prin definiţie nu e vorba de aşa ceva şi, în consecinţă, chiulul este o iniţiativă neoficială, care, într-o mică măsură, te separă de restul societăţii. Fără îndoială că simplul caracter neoficial al situaţiei te face liber şi îţi sporeşte emoţia, însă, la fel ca la consumatorii de droguri, prima doză ameţitoare de libertate duce la dependenţă şi chiulul se poate transforma cu repeziciune în dorinţa de a bate străzile în căutarea unor stări de euforie nemaiîntâlnite. Această infinitate evocată de libertate, atât de exaltantă la început, poate să se manifeste apoi sub forma unui peisaj pustiit, întrucât călătoria individuală spre străfundurile minţii nu permite tovarăşi de drum. „Libertatea” marchează nu numai apogeul individualismului, ci şi originea nebuniei, iar Durkheim n-a întârziat să constate efectele secundare care apar dacă petreci prea mult timp singur, mergând până la a sugera că această situaţie stă la baza unui fenomen teribil precum sinuciderea, care, de prea multe ori, reprezintă excedentul libertăţii individuale în raport cu normele sociale: tendinţele de vătămare de sine sunt un simptom al alienării. Asta pentru că libertatea individuală implică într-adevăr o separare de ceilalţi care, deşi la Mill reprezintă izvorul creativităţii, pentru mulţi dintre urmaşii săi modernişti a reprezentat hăul singurătăţii.

Aşadar, care este diferenţa dintre libertate şi alienare, dintre chiul şi refuzul societăţii? Pentru adepţii lui Durkheitot Ue*

Insignifiantă. Când vine vorba de alienare sau „anomie”, cum prefera el s-o numească, Durkheim era convins că o asemenea indolenţă – de fapt, izolare morală – era cauzată de o lipsă a convenţiilor şi de respingerea societăţii care le-a instituit. Pentru a se opune acestei stări periculoase, soluţia lui a fost să se înscrie într-o întreagă şcoală de gândire care vorbeşte, ei bine, despre şcoală. A-l citi pe Durkheim e ca şi cum ai citi un director, un specimen moral devotat eradicării chiulului şi dedicat catalogării fiecărei breşe – nu dintr-un fanatism al disciplinei, ci pentru a înţelege mai bine cum să faci ca oaia pierdută să se întoarcă în turmă. Deloc surprinzător, răspunsul a fost şcoala sau instituţiile echivalente – cultivarea ataşamentului faţă de ceilalţi pentru a insufla persoanei sentimentul apartenenţei la grup şi un set clar de reguli ca să ţină piept ambiguităţilor şi anxietăţilor care vin la pachet cu libertatea. Asta îl situează pe Durkheim în compania multicoloră a unor reformatori sociali precum Will Keith Kellogg, cel care a introdus fulgii de porumb, şi Mies van der Rohe, creatorul stilului Bauhaus, ambii fondatori de instituţii menite să integreze individul într-un plan colectiv, unde energiile sale să fie ordonate raţional şi să evite dezintegrarea socială. Să chiuleşti de la serviciu, ca şi de la şcoală, poate suna promiţător, ca o expediţie savuroasă de-a lungul şi de-a latul libertăţii tale individuale, dar nu face bine la sănătate, şi e mai indicat să te laşi pe mâna instituţiilor sociale bine reglementate, cum ar fi şcolile, aparatul birocratic şi chiar închisorile, toate menite să te scape de coşmarul de a fi singur, anomie şi rătăcit. Privându-te de dreptul la intimitate, făcându-te să dai frâu liber propriilor gânduri în piaţa publică, ele te salvează de la implozie; şi, rupând bariera dintre tine şi societate, asimilându-te astfel unui întreg mai larg, fac ca prilejurile şi, în plus, dorinţa de a chiuli să dispară.

Demn de respect, dar şi lipsit de bucurie, modelul lui Durkheim are, în consecinţă, o intoleranţă deosebită faţă de un element esenţial al chiulului – minunata lui lipsă de ţel. Chiar şi oda lui Mill închinată libertăţii individuale,

aparent atât de cathartică, presupune o năzuinţă nobilă spre un ţel, care ameninţă să transforme exercitarea libertăţii într-o trudă, la fel cum „căutarea” fericirii poate sugera o sarcină greu de îndeplinit şi, astfel, nu tocmai fericită. Asemenea altor plăceri, libertatea poate deveni un chin. Cu toate acestea, factorul cel mai convingător şi potenţial subversiv al chiulului este că putem să-l practicăm fără să avem în vedere vreun rezultat sau vreun scop anume. La urma urmei, dacă ai de gând să chiuleşti de la muncă, să te eschivezi de la obiective pe care ţi s-a cerut să le îndeplineşti, ultimul lucru pe care ţi-l doreşti e să le înlocuieşti cu alte obiective. Să presupunem că ai dat o fugă să-ţi cumperi o pereche nouă de blugi: nu ţi-ai stabilit de fapt un ţel, ci mai mult ţi-ai construit o fantezie; însă, dacă, trei ore mai târziu, ieşi din nou dintr-un magazin, obosit şi cu mâna goală, doar pentru a intra în magazinul alăturat, fără prea multe speranţe, atunci fantezia s-a risipit ca un miraj şi a luat forma unei sarcini concrete, a unei poveri nu mai puţin enervante decât aranjatul dosarelor, pentru care ţi-ai luat după-amiaza liberă ca să-l eviţi. Cu alte cuvinte, chiulul presupune arta de a-ţi menţine viu spiritul care te-a împins dintru bun început să te furişezi, iar asta înseamnă să recreezi un soi de joc de copii.

Fără îndoială că e mai uşor de zis decât de făcut: să afirmi că a chiuli este o artă e la fel de folositor ca a spune că, atunci când te joci, trebuie să munceşti – sau, după cum ne spune John Stuart Mill, „fericiţi sunt doar aceia care au mintea aţintită asupra altui scop decât propria fericire…” Cu cât eşti mai conştient de ceea ce faci, cu atât joaca devine mai puţin joacă, pentru că ea reprezintă tocmai suspendarea conştiinţei de sine, faptul că eşti scutit să răspunzi în faţa lumii. Curios este că această stare de suspendare se identifică, în timpul jocului, cu opusul ei – concentrarea totală. Prima este chiar condiţia celei din urmă. Sustrăgându-te din lume, jocul îţi permite să te afunzi mai mult în ea, proces care ar putea fi asimilat privitului prin microscop: cu un ochi închis şi vederea

periferică blocată, aluneci într-un micro-mega univers unde totul are sens în felul său, chiar dacă acel fel e destul de diferit de lumea exterioară; concentrarea ta este intensă, fără să fie încordată; şi distincţia dintre tine şi ceea ce vezi începe să dispară. Chiulul ar trebui să aspire la aceeaşi calitate a fascinaţiei şi, atunci când o dobândeşte, el devine una dintre puţinele forme de joacă adulte.

În acest sens, în ciuda a ceea ce ar putea insinua Durkheim, chiulul poate să fie bun pentru tine, pentru că îţi dăruieşte un moment magic, un poem în mijlocul unei zi de proză. Iar pentru Donald Winnicott, psihanalistul englez, asemenea experienţe sunt fundamentale pentru dezvoltarea ta ca persoană. Pentru Winnicott, joaca este o chestiune serioasă, un mod de a-ţi negocia spaţiul dintre tine şi lume, şi a studiat nenumăraţi copii în timp ce se jucau cu jucăriile care reprezentau deopotrivă fanteziile lor şi realităţile exterioare cu care învăţau să se confrunte. De exemplu, o fetiţă va folosi o păpuşă pentru a-şi pune în practică responsabilităţile tot mai mari – faptul că trebuie să-şi mănânce toată mâncarea sau să o lase pe mama să-i schimbe scutecul –, timp în care aceeaşi păpuşă va fi purtată, într-un cărucior de jucărie, într-un tur magic, pe un traseu care îşi va avea propria logică suprarealistă. Păpuşa devine ceea ce Winnicott numeşte „obiectul tranziţional” care îi oferă fetiţei o punte între fantezie şi realitate. Pentru dezvoltarea emoţională este crucial să existe un echilibru între aprecierea realităţii obiective şi a exigenţelor ei şi acordarea în acelaşi timp unei şanse creativităţii subiective. Chiulul atinge acest echilibru: căutând să evadezi de la slujbă, eşti cât se poate de conştient de regulile pe care le încâlci şi astfel el funcţionează, deşi încerci să le uiţi, ca un memento al obligaţiilor tale sociale; dar, pentru că este o evadare în sine, chiulul reprezintă şi un moment de explorare, de abatere de la normă şi de inventare a unor noi posibilităţi pe care, în caz contrar, rămas la birou, te-ai putea deprinde să le ignori. Chiar şi numai prin reîmprospătarea

repertoriului de imagini din mintea ta, chiulul deblochează şinele acela jucăuş, copilăresc care e mai apropiat de aventurierul care ţi-ai fi dorit să fii decât de angajatul care ai ajuns.

Acţionează aici şi o dinamică mai subtilă. Asemenea lui Freud înaintea lui şi a lui Derrida după el, Winnicott a fost fascinat de un simplu joc în care copilul ia un mosor – un fel de bobină – şi îl rostogoleşte încoace şi încolo. În literatura psihanalitică, el este cunoscut sub numele de *Fort – Da* sau „acolo – aici", termeni care reflectă reacţia copilului la obiectul pe care îl aruncă (*fort*!) şi care apoi se întoarce la el Literatura de gen susţine că mosorul este reprezentarea mamei copilului (care, în acest caz, nu era nimeni alta decât fiica lui Freud, ceea ce înseamnă că băiatul era nepotul lui, Ernst). Copilul pune în scenă plecarea şi întoarcerea mamei pentru a se obişnui cu evenimente care sunt, în universul lui, potenţial catastrofale – pentru că, atunci când mama pleacă, copilul nu are noţiunea faptului că ea se va întoarce şi suferă astfel instantaneu de o îngrozitoare teamă a despărţirii. Însă, prin reproducerea traumei potenţiale, această mini-dramă regizată de copil poate să-i potolească spaima. Care este deci legătura dintre acest joc simplu-complex şi chiul?

Ei bine, s-ar putea ca, atunci când chiulim, să jucăm un Ijoc similar, înlocuind însă părintele cu imaginea şefului. Proipriu-zis, căutăm să îi jucăm rolul. Punem în scenă ceea ce jr percepem a fi libertatea şefului, dreptul lui de a spăla puţina pentru a lua un prânz prelungit fără a avea de suportat consecinţe, relaţia sa de necontestat cu firma, care-i permite să vină la birou oricât de târziu sau să lipsească pentru ceea ce pretinde că sunt şedinţe interminabile. Intrând în rolul şefului, ne protejăm de el, plasându-ne într-o poziţie intangibilă, ceva neutraliza orice posibilă traumă. Totodată însă, din moment ce chiulim de la ceva, suntem ataşaţi de ceea ce am lăsat în urmă: suntem legaţi printr-un fir invizibil de slujbă, care – în special prin şeful cel arogant – are asupra noastră autoritatea unui părinte. Libertatea de a chiuli este, în cel

mai bun caz, temporară, iar în cel mai rău, o falsă libertate, asta pentru că nu reuşim niciodată să tăiem cordonul ombilical: nu renunţăm cu adevărat la slujba noastră, simulăm doar sentimentul libertăţii, ca şi cum am fi renunţat. Chiulul e o joacă prin care ne trimitem la plimbare pe noi înşine (fort!), în timp ce rămânem indisolubil legaţi de muncă

Cu alte cuvinte, chiulul se bazează pe o situaţie paradoxală în cadrul căreia jucăm, în acelaşi timp, rolul părintelui şi pe cel al copilului. În măsura în care ne luăm libertatea în propriile mâini, suntem părintele, adultul pregătit să îşi asume riscuri, să ia poziţie şi să câştige respectul lui John Stuart Mill. Dar, în măsura în care presupune plecatul pe furiş şi dependenţa de serviciu, chiulul ne pune în poziţia copilului care are o nevoie acută de însăşi instituţia pe care o părăseşte. Este un paradox reflectat de sentimentele pe care le avem în chiar momentul chiulului: pe de o parte, înalta stimă de sine a chiulangiului, care îţi sugerează că eşti prea important pentru toată hărţuiala de la locul de muncă; pe de altă parte, sentimentul umilitor al recunoaşterii implicite că nimic grav nu se va întâmpla dacă lipseşti o după-amiază, ceea ce înseamnă că, la urma urmei, nu eşti chiar atât de important. Chiulul va rămâne întotdeauna un gest ambivalent, un amestec bizar de libertate şi constrângere. Acestea fiind spuse, pe patul de moarte, cu siguranţă nu orele suplimentare pe care le-am petrecut îngropaţi în teancul de dosare de pe birou vor fi cele de care ne vom aduce aminte.

8. Shoppingul în centrul Dubaiului, unde temperatura medie din timpul zilei depăşeşte 30 de grade Celsius, înăuntrul unui dom de sticlă aflat într-un mail, printre magazine precum Adidas, Louis Vuitton şi Paul Smith, poţi să mergi la schi. Dotată cu telecabine şi conifere, cea mai neaşteptată pârtie interioară din lume primeşte în fiecare oră grupuri de oameni năduşiţi care savurează iarna continuă din mijlocul creuzetului dogoritor al dunelor arabe, la fel de miraculoasă precum o oază a cărei apă a

îngheţat asemenea unui sorbet sub o crustă incandescentă. tăşa cum încearcă să ne sugereze dintotdeauna cuvintele înfceşi, deşertul şi desertul nu se deosebesc, la urma urmei, atât frde mult.

Oricât de impresionantă ar fi această scamatorie cu temperaturile, domul de zăpadă nu a făcut decât să răsucească şi mai tare butonul frigului în atmosfera din mail, deja răcorită de aerul condiţionat. Apariţia zăpezii-de-sub-soare sporeşte pur şi simplu artificialitatea cu care orice mail se mândreşte dintotdeauna şi, în consecinţă, nu este vorba despre o inovaţie autentică, ci, la propriu, despre o chestiune de grad. Căci mallul a fost conceput exact în pofida naturii, prin alegerea celei mai puţin primitoare locaţii – într-un loc fără apă, fără drumuri, fără măcar vreo bază de clienţi autohtoni – şi pur şi simplu instalarea cortului. Cu toate acestea, odată ridicat, mallul a prosperat. Ceea ce înseamnă că adevărata inovaţie a mallului stă în descoperirea unei noi legi a psihologiei (tocmai când credeam că le-am dibuit pe toate): construieşte-l şi vor veni. În regatul islamic al Dubaiului, este ceea ce îl face pe Mahomed să vină la munte – unul cu zăpadă adevărată.

Din acest punct de vedere, mallul întruchipează sufletul frontierei. Dubaiul devine înrudit cu California. Colonizând sălbăticia, „a pus stăpânire pe toată împrejurimea”, pentru a cita din *Anecdota borcanului*, parabola poetică a lui Wallace Stevens unde este vorba despre un alt stat american:

Am pus un borcan în Tennessee
Şi era rotund, pe o culme de deal.
Din cauza lui, sălbăticia leneşă
A năpădit pe deal.

Înlocuiţi „borcan” cu „mall”: deşi construit din sticlă şi aer, materia imaterială a reflectării, mallul face ca tot ce se află împrejur să fie reevaluat în funcţie de el. Străluceşte deasupra „sălbăticiei leneşe” pe care au străbătut-o clienţii fermecaţi de oferta lui. În ciuda sau poate datorită vacuităţii sale, mallul în formă de cupolă,

asemenea borcanului rotund, este doldora de vise, şi amândouă răspândesc raze de lumină cristalizate într-o imagine a viitorului ce orbeşte totul în jur.

Din alte puncte de vedere, mallul nu este gol, ci dimpotrivă. Este un emporiu, un bazar aprovizionat cu produse ale căror stocuri sunt continuu refăcute; plin de mărfuri, este însuşi spiritul materialismului. Nu vă faceţi totuşi impresia greşită că mallul este deci doar o nouă piaţă îmbunătăţită, care continuă, la alte dimensiuni, activitatea bunului „supermarket" sau chiar a fratelui său mai mare, „hypermarketul". Deşi celebrează piaţa în sensul abstract al capitalismului de piaţă, mallul o dispreţuieşte în sensul ei literal, piaţa nepretenţioasă a bunurilor desfăcute la tarabă, pe care o înlocuieşte în chip magistral. Lăsând la o parte dimensiunile, sunt trei aspecte care delimitează mallul de umilul lui predecesor:

1. Poţi să-l numeşti „artificial", nu-i vei face decât un compliment. Asta pentru că mallul redefineşte „artificialul" ca pe o noţiune care deja nu mai e inferioară „naturalului" – valoarea prin excelenţă specifică pieţei sau târgului tradiţional. Mai mult, „artificialul" nu mai este imitaţia imperfectă a naturii, întrucât artificialitatea mallului se apropie, de fapt, de perfecţiune. Mediul său controlat este nu numai paradisul cumpărăturilor, ci poate însuşi raiul. Nu va atrage oare un astfel de hybris, te poţi întreba, mânia lui Dumnezeu? Atunci când mergem la mail, ne spunem de fapt că asta nu mai contează; pur şi simplu ne-am săturat să aşteptăm raiul, aşa că ne-am apucat să îl construim.

2. Mallul desconsideră piaţa din oraş nu numai cu dispreţul său clar faţă de obiceiurile rurale, ci şi din cauză că, în timp ce piaţa – instalându-şi tarabele în mijlocul forului, al pieţei publice, unde mulţimea jovială se adună să facă troc şi haz – încurajează schimburile de orice fel, mallul insistă asupra tranzacţiilor impersonale. Clienţilor li se permite să înmâneze cardul de credit casierei cu un zâmbet semiautomat întipărit pe chip, însă Doamne fereşte să socializeze unii cu alţii.

3. În piaţă, banii cash au statut de rege, însă, într-un mail, regele ajunge un lepros pe care mallul îl tolerează cu greu. Într-un mail, cel care domină este cardul de credit, iar el impune o economie destul de diferită, în care valoarea financiară extrasă de pe card şi introdusă în casa de marcat devine aproape superfluă în comparaţie cu valoarea ei adăugată, care se regăseşte în informaţia dezvăluită despre posesor de către cardul de credit. Dacă pentru cumpărătorul modern cardul de credit a devenit unealta esenţială, asta se întâmplă pentru că el codifică identitatea pe care o dai liniştit la schimb pentru o pereche de pantofi noi şi care a ajuns să fie considerată o marfă inestimabilă. La fel ca structura ADN-ului, tranzacţiile cu cardul de credit lasă urme organizate în modele care formează o reprezentare a personalităţii tale; în timp ce murdăria banilor este cea care permite ca aceştia să fie „spălaţi”, iar urmele compromiţătoare care duc de la ei către tine pot fi şterse cu buretele.

În acelaşi fel în care cardul de credit reprezintă o evoluţie faţă de banii lichizi, shoppingul indică un progres faţă de simpla acţiune de a cumpăra: în timp ce a cumpăra se reduce la un schimb, shoppingul constituie o experienţă. Însă, asemenea altor verbe englezeşti care au fost iniţial substantive, shopping, deşi derivat din cuvântul anglo-saxon *shop* (magazin), cât se poate de pragmatic, nu a devenit nicicând îndeajuns de tranzitiv, nicicând un verb activ[4]. Pe de altă parte, *to* („a cumpăra”) a apărut cu mult înainte de substantivul asociat – *buy* („cumpărătură, achiziţie”). Să nu uităm că poţi merge la shopping fără a cumpăra nimic, întrucât, dacă a cumpăra ceva reprezintă o necesitate, shoppingul este o chestiune de dorinţă: într-adevăr, cu cât ai mai multe plase când te întorci acasă, cu atât vei fi mai satisfăcut, însă, chiar dacă te întorci cu portbagajul Toyotei la fel de gol ca în ziua în care ai cumpărat-o, poţi totuşi să spui că ai fost la shopping – timp

4 Verbul *to shop* („a face cumpărături") în engleză nu este tranzitiv, adică nu poate avea un complement direct: nu se poate spune, de pildă, *to shop a car* (aproximativ „a cumpăra o maşină"), (n.red.)

de două ore bune, te-ai aflat într-o stare permanentă de dorinţă, iar acest lucru are importanţă. Shoppingul amorţeşte simţurile şi, în timp ce urci şi cobori pe mulţimea de scări rulante care unesc etajele mallului, e evident că eşti prizonierul unei vaste maşinării. Oricât ar încerca să se dea după client, clientul a acceptat cu mult înainte să se dea după mail (din nou, borcanul), ceea ce înseamnă că, în loc să te gândeşti la lucrurile de care ai nevoie, vei ceda în faţa vocilor imateriale care îţi descriu şi îţi prescriu deopotrivă ceea ce-ţi doreşti. Din perspectiva mallului, acceptul tău e aproape la fel de bun ca şi lăcomia ta.

Sentimentul de irealitate, sau hiper-realitate, sau ceea ce am putea numi „mail du siècle”[5] („maladia cumpărăturilor”) pe care ţi-l induce această grădină a desfătărilor care este mallul a fost analizat pe larg de către specialişti. Un aspect despre care s-a discutat mai puţin este acel ceva care girează existenţa mallului, anume creditul – nu banii în sine, ci încrederea, care este nu numai o chestiune abstractă, ci şi garantată de viitor. „Credit” vine din latinescul *credere*, „a crede”, deoarece creditul reprezintă convingerea că banii pe care îi împrumuţi vor fi într-o bună zi re turnaţi, o convingere care are nevoie de noţiunea de viitor pentru a funcţiona. La urma urmei, din moment ce până şi deşertul a fost anexat pentru a fi bătut de pasul uman, spaţiul este epuizat, iar singura posibilitate de extindere care ne rămâne o reprezintă timpul, din care singurul interval disponibil este cel ce va să vină. Fără credit, shoppingul – în opoziţie cu simplele cumpărături – este de neconceput, pentru că el a vizat întotdeauna viitorul, viaţa mai bună la care visau oamenii din sălbăticie. Asemenea tichetului şi a barierei din parcarea mallului, amânarea şi încrederea sunt interdependente: încă nu ai plătit tichetul, însă, încrezătoare că îl vei plăti, bariera se ridică pentru a te lăsa să intri.

5 Joc de cuvinte: expresia franceză corectă este *mal du siècle* („răul secolului"), (n.red.)

Această amânare are caracteristici psihologice şi economice deopotrivă. Psihicul face orice pentru a evita durerea, iar când se confruntă cu un eveniment traumatic, de pildă cu momentul în care trebuie să plăteşti, tinde instinctiv să îl amâne – lucru pe care Freud îl numea *Nachträglichkeit* sau „efect retroactiv”. Cardul de credit şi psihicul conspiră pentru a atenua lovitura pe care o încasezi când trebuie să plăteşti, eşalonând-o în timp. Dar totul are un preţ, ceea ce pe cardul de credit înseamnă o creştere a dobânzii, iar la nivel psihic, o acumulare a adevărului negat într-un sediment pe care îl numim „inconştient”. Mai devreme sau mai târziu, ambele se vor întoarce şi te vor bântui. Cu toate că suferinţa efectuării plăţii nu poate fi evitată pentru totdeauna, pe termen scurt, amânarea ei îţi poate produce chiar un sentiment de plăcere. Acesta este primul motiv pentru care cumpărăturile au efect terapeutic: manipulând condiţiile în aşa fel încât să nu plăteşti nimic până la anul, comerţul din magazine face ca un lucru supărător (despărţirea de bani) să capete aparenţa unui fapt ce îţi aduce doar beneficii şi niciun neajuns. În mod paradoxal, el implică faptul că e mai bine să te confrunţi cu o durere pe care, temporar, reuşeşti să o ameliorezi decât să continui fără ea. Al doilea motiv este că, reuşind să ascundă realitatea economică şi, în acelaşi timp, să aducă în prim-plan ideea de cadouri, shoppingul te transformă într-un copil. Din punct de vedere psihanalitic, el este o reînviere a momentului când mami şi tati, protejându-te de gerul financiar de afară, se aşază lângă şemineu şi îţi dau cadouri pentru a-ţi arăta dragostea lor.

După cum o spune atât de bine reclama, e pentru că o meriţi. În produsele după care te uiţi în magazine cauţi de fapt această imagine a propriei persoane ca obiect preţios, demn de afecţiune, ceea ce sugerează că adevăratul tău ţel este să-ţi creezi o imagine pozitivă de sine. În esenţă, asta face ca shoppingul să fie o formă de narcisism – o trăsătură înţeleasă adesea doar ca „vanitate”, care însă are şi alte aspecte interesante

valabile în cazul shoppingului. Narcis, preafrumosul tânăr grec descris de Ovidiu, a fost, desigur, cel care s-a aplecat deasupra unui râu „cu apa strălucitoare şi argintie” şi s-a îndrăgostit de propria reflexie, dar, pentru psihanalistul Jacques Lacan, ceea ce contează în acest gest este nu doar dragostea de sine, ci şi oglindirea în apă. Lacan vizează aici un moment esenţial, epifania care se produce atunci când, în primii ani de viaţă, copilul se uită în oglindă şi îşi dă seama pentru întâia oară că este o fiinţă întreagă. Până în momentul acestui *de foudre* sau străfulgerări, el nu fusese conştient de propria identitate, pentru că totul până atunci fusese o serie de senzaţii separate, fără un sine centrat care să le ancoreze. E ca şi când, după ce a stat tâmp ani de zile în faţa imaginilor derulate la televizor, copilul găseşte telecomanda: şinele devine consola integratoare, iar el îşi dă seama că totul capătă sens graţie propriei lui persoane.

Însă, odată cu acest câştig substanţial vine şi o pierdere semnificativă, iar asta ne reaminteşte de ce povestea lui Narcis nu este comică, ci tragică. Narcis s-a îndrăgostit de el însuşi din cauza unui blestem aruncat asupra lui de către Echo, nimfa care repeta cuvintele tuturor. De ce un blestem? Pentru a se răzbuna, Echo şi-a dorit ca Narcis să simtă amărăciunea dragostei neîmpărtăşite pe care el o făcuse să o trăiască şi l-a blestemat în aşa fel ca, de fiecare dată când tânărul se întindea să atingă chipul care îl vrăjise într-atât, acesta să se risipească în mii de frânturi sub unduirea apei:

Câte săruturi deşarte-aruncă în izvorul ce minte!
De câte ori înspre grumazul zărit în adâncuri de ape
Braţele-n val cufundă şi nimic nu cuprinse-ntre ele!

Lăsând la o parte faptul că Narcis al lui Ovidiu nu îşi dă seama că încearcă să se îmbrăţişeze pe sine însuşi, textul descrie foarte bine suferinţa specifică stadiului post-oglindă al lui Lacan. Acum ai o identitate pe care o poţi vedea, dar nu o poţi atinge; ştii că eşti un sine întreg pentru că aşa spune oglinda, dar niciodată nu vei ajunge să îl simţi pe deplin. Atunci când îmbraci o haină de firmă,

îţi este imposibil să cuprinzi şi să reţii imaginea pe care ţi-ai creat-o.

Acesta este preţul pe care îl plătim când încercăm hainele în cabina de probă, cu oglinzile ei care ne fac să părem mai slabi şi cu luminile care ne avantajează, toate create pentru a micşora spaţiul dintre noi înşine şi imaginea pe care o avem sub ochi. Dar magazinele fac tot posibilul să ne facă să ne simţim încă o dată contopiţi cu sinele nostru. Ne pun la dispoziţie toate ustensilele de care avem nevoie pentru a ne crea o identitate, tocmai ca să nege blestemul narcisist de a fi despărţiţi de sinele pe care îl vedem şi ca să ne ajute să ne trăim pe noi înşine ca pe un întreg coerent, lucru care, într-adevăr, poate să producă o plăcere vanitoasă. Magazinul face tot posibilul să te primească în interiorul oglinzii, să depăşească bariera dintre cele două dimensiuni şi să te facă să arăţi şi să te simţi în permanenţă extraordinar, aşa încât „extraordinarul” să devină normă.

De fapt, întregul mail ar putea fi considerat o transfigurare a acestei lumi în ţinutul mai luminos aflat de cealaltă parte a oglinzii, iar faptul acesta este subliniat de transparenţa fizică a clădirii, învelită toată cu un acoperiş de sticlă şi în care tot spaţiul public ia forma obligatorie a unui atrium. Adăpostindu-i de vremea rea, permiţând luminii să pătrundă în interior şi păstrând o curăţenie perfectă, atriumul îi face pe cumpărători ideali, precum figurinele care i-au anticipat în macheta arhitectului.

Dar nu a fost întotdeauna aşa: deşi spaţiile vitroase ale mallului modern sunt atât de transparente încât ajung să sugereze permeabilitatea, versiunile lui anterioare, clasice – vitrina magazinului – continuau să reprezinte o barieră de care îţi puteai turti nasul (un gest care în mail ar stârni priviri dezaprobatoare). Pe vremea când magazinele se aflau în ora şi nu în afara lui, şi când nu rupseseră încă orice legătură cu originile lor în piaţa tradiţională, ele creau o imagine cu totul diferită a sinelui, sintetizată în figura „flâneurului”, pe care Walter Benjamin, culegătorul de idei, a împrumutat-o de la

Baudelaire şi de la alţii. Ce vrea ea să însemne?

În cuvintele lui Benjamin, flâneurul „este cel care observă piaţa”, hoinărind de-a lungul galeriilor sale, în special la Paris – „capitala secolului al XIX-lea” –, şi prin faţa magazinelor. Pasul lui domol vorbeşte despre detaşare, despre satisfacţie de sine şi despre culpabilitate, cele trei ingrediente ale cocktailului decadenţei. În această descriere, flâneurul este burghezul suprem, copleşit de propria îngâmfare, însă, deşi asta îl compromite politic, din punct de vedere filosofic el este, în ochii lui Benjamin, fascinant, reprezentând veriga lipsă dintre naraţiunea grandioasă a istoriei şi incidentele din viaţa de zi cu zi. Discontinuitatea senzaţiilor pe care le încearcă în timp ce trece prin faţa magazinelor dezvăluie un adevăr despre lumea modernă, anume faptul că, în loc să descrie un arc, ea musteşte în mici iazuri temporale, în scurte momente scânteietoare care, ca la Monet, văzute de aproape sunt incoerente, însă, de la oarecare distanţă, se transformă într-un tablou. Sau nu se transformă deloc, chiar privite de la distanţă, şi, mai mult ca la Miro decât la Monet, rămân o relaţie care este cel mult latentă. Iar asta ne poate face să reflectăm asupra reflecţiei: spre deosebire de pozeurul postmodern, care se afundă în oglinda mallului, flâneurul trebuie să se descurce cu vitrina semiopacă a magazinului, în care imaginea lui se amestecă imediat cu obiectele expuse înăuntru, iar chipul îi pluteşte morbid la o distanţă focală nedefinită. Şinele devine aici chiar mai nedesluşit decât era pentru Narcis: spre deosebire de apa argintie a izvorului, suprafaţa reflectorizantă a vitrinei nu poate să creeze o imagine îndeajuns de fidelă a lucrului – şinele – pe care se presupune că ţi-l doreşti. Asta duce (fapt oarecum util) la limitarea dorinţei şi la diminuarea obsesiei de a-l obţine. Poate e mai bine pentru sufletul tău să hoinăreşti pe strada principală, nu prin mail.

Şi, dacă e greu să te vezi în vitrina magazinului, asta e şi din cauză că, aflându-se pe stradă, pe unde trec copii şi cărucioare, neprotejată de uriaşa streaşină igienică a mallului, sticla acesteia se murdăreşte. În franceză,

expresia pentru admiratul vitrinelor este *lèche vitrine*, literalmente „linsul vitrinelor” (de aici şi melodia senzuală a lui Aphex Twin numită *Windowlicker*[6]), încărcată de o minunată lascivitate, care evocă murdăria vitrinelor de pe vremea când oamenii mergeau la cumpărături în prăvălii. Fără să devin prea nostalgic, aceea a fost o perioadă când relaţia clientului cu magazinul implica simţul tactil – dacă nu întotdeauna folosirea limbii, cel puţin a mâinilor –, când strângeai fructul sau pipăiai pânza înainte de a o cumpăra, o perioadă înlocuită azi de „doar mă uit” şi de vânzătoarele care se reped să împăturească la loc puloverul pe raft în caz că ai îndrăznit să îl deranjezi. În ziua de azi, este într-adevăr posibil să mergi la cumpărături şi „doar să te uiţi” – căci e un spectacol oferit în primul rând privirii.

Un ultim gând înainte de a încheia: despre momentul deschiderii. Cealaltă diferenţă dintre vechiul magazin, care stârneşte curiozitatea, şi noul mail, care o controlează şi o canalizează, este că magazinul avea un program mai scurt şi clar afişat. Mallul, pe de altă parte, poate fi practic deschis non-stop, ceea ce înseamnă nu numai că găseşte o altă cale de a sfida legile naturii, ci şi că a reuşit să se amplaseze în cyberspaţiu. Motivul pentru care s-a amplasat în regiuni îndepărtate este tentativa sa de a părăsi în întregime peisajul fizic. Şi, odată smuls din spaţiu, mallul se detaşează şi de timp: timpul e atât de mult, încât dispare, făcând ca mersul la mail să difere prea puţin de conectarea la internet. Cu alte cuvinte, în loc să concureze cu internetul, mallul aproape că îl reproduce: vânzătoarele consultă site-ul companiei pentru a te putea ajuta. Şi, dacă reproduce internetul, faptul că mallul operează într-un fus orar universal îl face similar cu sala de aşteptare dintr-un aeroport. El anulează ritmurile normale ale zilei, astfel încât să putem lua micul dejun la prânz sau să cumpărăm perle la miezul nopţii. Şi, la fel cum a şterge deosebirea dintre zi şi noapte elimină barierele anotimpurilor, oti să mergi la schi chiar şi în toiul verii.

6 Lingâtorul de vitrine (n.red.)

9. Rezervarea unei vacanţe

Adevărat antidot împotriva austerităţii, vacanţa ar trebui se îndrepte spre lux – opulenţă, nu opresiune; spa, nu spirit spartan. Abia propusă, vacanţa e imediat înconjurată de o mulţime de imagini seducătoare, care se strâng în jurul ei pentru a-i aplica puţină loţiune de bronzat: plaja „imaculată”, „albastrul de turcoaz” al mării, staţiunea „retrasă”, golful „liniştit”… şi, dacă toate acestea par insuficiente, ele sunt însoţite, de obicei, de stimulentul „culorii locale”, precum o tărie de la un cazan de ţară. Chiar dacă experienţa ne-a învăţat că, de fapt, culoarea locală poate să însemne restaurante infestate de gândaci, copii desculţi care te sâcâie să cumperi tot felul de mărunţişuri, cluburi de noapte promiscue de pe străzi desfundate care se pierd în curtea vreunei centrale electrice, fantezia nu se risipeşte atât de uşor. Vacanţa este o prefigurare a paradisului.

Dincolo de orice altceva, acest optimism al fanteziilor noastre de vacanţă arată că, într-o măsură semnificativă, atracţia lor este de sorginte lingvistică. Dacă ne întoarcem privirea de la cerşetorul care îşi flutură prin faţa noastră piciorul amputat pentru „a ne pierde” de-a lungul aleilor „seculare” ale pieţei „exotice” de mirodenii, asta se întâmplă parţial pentru că broşurile de vacanţă nu scot o vorbă despre ceea ce este neatrăgător la destinaţie. Nici nu ajungem bine, că începem deja să vânăm realitatea care corespunde descrierilor citite; iar când cele două, limbajul şi realitatea, coincid – când regăsim „nisipul alb şi fin” în chestia afânată care cedează sub tălpile noastre –, suntem cuprinşi de bucurie. Vedem lucrurile spre care ne-au îndreptat privirea reclamele şi, după ce le-am înregistrat, le reproducem la rândul nostru, scriind vederi despre nisipul fin, sau fotografiind palmierul cu apusul în fundal, sau luându-ne acasă o bucată de mătase indigo precum cea văzută în ghid. Astfel, întreg procesul se transformă într-un ciclu care se perpetuează singur. Vacanţele noastre ţin de limbaj la fel de mult ca şi de locurile vizitate şi din el îşi trag mare parte din savoarea lor de lux. Idiomul bine

şlefuit al turismului se instalează între noi şi oricare realitate care l-ar putea contrazice, protejându-ne, asemenea unui ghid turistic, de incursiunile insipide ale realului; iar luxul nu înseamnă altceva decât o evadare din realitate, un narcotic care, departe de a ne oferi „experienţa” promisă, face tot posibilul să ne ameţească simţurile. Dar nu e nevoie să te simţi vinovat: ai muncit din greu, meriţi o pauză. De ce să nu-ţi pui ochelarii de soare cu lentile roz pentru o săptămână sau două?

Dacă această imagine întrucâtva neclară ne ajută să ignorăm presiunea vieţii de acasă şi, deopotrivă, realităţile care se înghesuie la marginea staţiunii noastre – atât în locurile unde am fost, cât şi în cele unde ne aflăm acum –, asta sugerează că, de fapt, ceea ce cumpărăm când ne rezervăm o vacanţă este şansa de a uita şi că orice ofertă turistică este o pilulă. Dacă aşa stau lucrurile, cum se leagă lucrul acesta de celălalt motiv pentru care ne aranjăm o vacanţă, anume dorinţa de a avea, dacă nu „o experienţă unică” întotdeauna, măcar ceva de care să ne aducem aminte – şi nu ceva banal precum un „suvenir” (cuvântul în sine înseamnă „amintire”), ci preferabil o amintire semnificativă? Cum reuşeşte vacanţa să îmbine uitarea cu aducerea-aminte la fel de inefabil precum se unesc pe ţărm nisipul şi marea? Ei bine, dacă, după cum afirmau grecii, mintea ta se aseamănă cu o casă, atunci vacanţa îţi schimbă practic mobilierul cu unul străin. Timp de două binecuvântate săptămâni, mediul tău familiar este împachetat şi expediat cât mai departe şi, odată ce nu-l mai vezi, îl şi uiţi; în locul lui îţi este debarcată în minte o încărcătură de senzaţii şi artefacte bizare. Dar, având în vedere faptul că vacanţele sunt adesea dominate de somn sau de o relaxare generală a minţii, cum se face că ne amintim totuşi această ambianţă străină? Asta se întâmplă pentru că a găzdui în minte un set de imagini diferite – o schimbare de decor interior – este exact ceea ce are toate şansele să ne declanşeze motorul amintirii. Căci memoria stă departe de ceea ce este asemănător şi se îndreaptă spre ceea ce este diferit; urmăreşte discontinuităţile,

rupturile, schimbările. De ce altfel ne-am aminti cele 20 de zile din vacanţa de vară de când eram copii mai intens decât cele 200 de zile petrecute la şcoală în acelaşi an? întreruperea vacanţei generează o mai mare claritate a imaginii, iar amintirea se hrăneşte exact cu asemenea dislocări, crescând nu la suprafaţă, ci printre crăpăturile pavajului de piatră; când viaţa noastră devine plictisitoare, memoria încetează să ne mai fie atentă, ca şi cum s-ar afla într-o sală de clasă aşezată în faţa propriei noastre vieţi. Aşa că, atunci când briza mării te adoarme într-un hamac, când te plimbi de-a lungul străzilor lăturalnice învăluite în lumina apusului, unde bunicuţe stau afară pe scaune, sau când dai pe gât încă un pahar de *retsina* dintr-o parohie de ţară, îţi umpli casa interioară cu portrete intense şi bizare care, în ciuda vremelniciei lor, au toate şansele să-ţi dăinuiască în memorie chiar şi după ce au fost îndepărtate.

În această reţea care împleteşte uitarea cu aducereaaminte şi care este emblema vacanţei, ceva ne scapă aproape întotdeauna – ideea că, până la urmă, vacanţa se trage nu din lux, ci din austeritate. În limba engleză, „vacanţa” () a început prin a fi o „zi sfântă” (*day*), o perioadă dedicată sacrificiului de sine, sub privirea neclintită a lui Dumnezeu. Şi ce face ca sacrificiul de sine să fie necesar? Atenţia faţă de trup încurajată de lux duce la o nepăsare direct proporţională faţă de suflet, aşa că e mai bine să consideri luxul o ameninţare la adresa sănătăţii tale morale şi să recurgi la abstinenţă; fie şi numai în termeni practici, activităţile concupiscente pe care le implică luxul – mâncatul, băutul, voioşia – te împiedică să te concentrezi asupra lucrurilor nobile.

Însă chiar mai veche decât moştenirea austerităţii este obârşia vacanţei în chiar ziua de repaus a Domnului, sabatul. Pentru că munca este virtuoasă în sine, s-ar crede că absenţa muncii este o dovadă de lenevie, însă nu e aşa: există o anumită sfinţenie în odihnă. De ce? Fiindcă numai odihna îţi oferă timp pentru contemplaţie, iar contemplaţia a fost întotdeauna considerată calea augustă de întoarcere la cel Atotputernic, cel care şi-a luat primul repaus. E

dificil să-i oferi lui Dumnezeu ceea ce i se cuvine când eşti prins în viaţa de zi cu zi. Şi, cum vacanţa, această perioadă de odihnă a sufletului, este atât un moment de meditaţie asupra lui Dumnezeu, cât şi o reiterare a zilei lui de odihnă, ea reprezintă, după cum ne spune Coleridge, o retrăire, în viaţa finită a individului, a vieţii infinite a zeităţii. Pe scurt, vacanţa este sublimă.

Problema e că, odată ce abandonezi munca, ziua rezervată sfinţeniei ia forma goală a vacanţei, care predispune nu numai la ritualuri sacre, ci şi la distracţii îmbietoare. Calea spre Atotputernic este îngustă, mărginită de virtute pe o parte şi de viciu pe cealaltă. Ambivalenţa aceasta se vădeşte în însuşi cuvântul „vacanţă" (vacation1 în engleză), care, mult mai neutru decât *holiday* (el chiar *înseamnă* „neutralitate"), refuză să-ţi dicteze cum să-ţi foloseşti timpul liber. Vacanţa îţi permite să faci ce vrei.

Aceşti doi poli, al penitenţei şi al plăcerii, s-au unit cu mult timp în urmă în practica pelerinajului. Înălţare a ascetismului pe o treaptă superioară, pelerinajul reprezintă ceea ce Sfântul Ioan al Crucii, un mistic spaniol din secolul al XVI-lea, a numit „noaptea neagră a sufletului", o traversare îndrăzneaţă a celor mai alterate cotloane ale psihicului, o afundare în văile morţii ascunse în faldurile sufletului, pentru a ajunge la locul adevărului revelat. Această dramă interioară ia forma exterioară a reconstituirii Drumului Crucii, a acelui parcurs în timpul căruia Hristos, îndreptându-se spre locul execuţiei, şi-a cărat propriul instrument de tortură de-a lungul străzilor pentru a fi răstignit pe el. Această practică violentă din tradiţia creştină are echivalente, desigur – în islamism, adunarea frenetică la Meca, în iudaism, închinarea ferventă la Zidul Plângerii – şi, cu toate că ardoarea ei lungeşte răbojul faptelor bune ale pelerinului pe lumea cealaltă, ea nu poate împiedica pelerinajul să capete pe această lume dimensiunile unei mici[7]

7 „Vacanţă" şi *vacation* vin de la verbul latin *vacare*, „a fi gol, neocupat". (n.red.)

aventuri. Scopul ei este perfect solemn, însă, cum mijloacele sunt o călătorie, o incursiune în necunoscut, se ajunge la o confuzie nu tocmai ceremonioasă. De fapt, nu e aproape deloc de mirare: eşti departe de muncă, departe de casă, iar pe drum îţi ies în cale tot felul de distracţii lumeşti, ba chiar tentaţii. Tocmai aceste abateri de la calea dreaptă şi îngustă l-au inspirat pe Chaucer să scrie acea pastişă a relatărilor despre pelerinaje, *Povestirile din Canterbury*, tratat comic despre cum ceea ce e solemn poate să cadă în derizoriu, despre întâlnirea dintre sfânta Biserică şi viaţa profană a plebei, despre cum Vulgata (care era, la acea vreme, traducerea standard a Bibliei din greaca veche în latină) devine vulgară. Ceata pestriţă de pelerini care se strânge să meargă călare de la Londra până la Kent pentru a se închina moaştelor lui Thomas Becket nu se poate abţine să nu se distreze în timpul călătoriei. Cu sute de ani înainte ca turismul în masă să devină popular, pelerinajul a înfăţişat pe larg acea edulcorare a sacrului de către profan care continuă să ne păteze şi azi alegerile atunci când ne rezervăm evadările din cotidian, şovăind între ceea ce ne face să ne simţim bine şi ceea ce este corect.

Oricât de susceptibil la asemenea ambiguităţi ar fi pelerinajul în organizarea sa, scopul lui – de data aceasta nu cel spiritual, ci ca destinaţie geografică – este fără echivoc, iar cei care se bulucesc an de an spre Canterbury sau spre Santiago de Compostela au un motiv întemeiat: locurile acestea sunt speciale. Chiar dacă pelerinajul îşi consideră destinaţia o platformă de comuniune cu divinitatea, fidelitatea nestrămutată faţă de locul respectiv îl face pe acesta special – şi aici descoperim lucrul cel mai important pe care pelerinajul l-a lăsat moştenire vacanţei. După cum subliniază Walter Benjamin – flâneurul nostru din capitolul precedent –, cu cât ceva poate fi mai des reprodus, cu atât aura lui se pierde mai repede, adevăr din care orice destinaţie turistică are numai de câştigat. Asta pentru că locul este *ceea ce* este mai ales datorită faptului că se află *acolo unde se* află şi astfel, prin definiţie, nu

poate fi copiat. Dacă îl reproduci în altă parte, nu se mai află în spaţiul său original, nu mai este locul care era – ceea ce îl face, mai mult decât pe orice altceva, mai susceptibil să îşi dezvolte o aură proprie. Toate locurile o au, dar ar fi nedrept să negăm că unele mai mult decât altele – în comparaţie cu suburbiile sale, catedrala din Cracovia, să zicem, are ceva special. Exemplul poate părea ales la întâmplare, însă locurile cu adevărat speciale fac parte dintr-un canon mai mult sau mai puţin recunoscut care include probabil Vârful lui Adam, unde primul om a călcat pentru întâia dată, Muntele Ararat, unde a eşuat Arca lui Noe după Potop, complexul de monoliţi de la Stonehenge sau redutabilul templu Angkor Wat, a cărui intensitate ni se dezvăluie treptat. Aceste locuri fundamentale par să aibă, pe lângă singularitatea lor topografică, şi un *genius loci*, un spirit al locului. Dar, v-aţi putea întreba, nu cumva din cauză că toate sunt sfinte? Fără îndoială. Şi totuşi, chiar şi aşa stând lucrurile, un loc se poate alătura azi acestui club select fără să fi fost sfinţit, graţie inteligenţei cu care vacanţele i-au preluat moştenirea, o inteligenţă care constă în a identifica destinaţii nu tocmai sacre şi a le conferi, cu sau fără voia lor, un statut special, o aură. Poate că, pentru un ochi critic, Everestul a devenit o banală potecă bătută de alpinişti, Mica Sirenă din Copenhaga, un colac de salvare sumar îmbrăcat, scările din Odessa, o scurtătură obositoare până la plajă, însă toate aceste locuri radiază, toate au dobândit un farmec misterios.

În afară de sacrali tate, în ce constă atunci aura unui loc? Ce este atât de special la destinaţiile de vacanţă încât ne fac glandele salivare să intre în funcţiune? Orice încercare de definire este o sărăcire a realităţii, însă trei ingrediente par aici vitale. În primul şi-n primul rând, destinaţia de vacanţă reprezintă întruchiparea dinainte aşteptată a unui gând – atunci când îl vizităm, locul *devine real*, şi faptul acesta are ceva magic. În al doilea rând, având în vedere că am investit bani şi efort în organizarea călătoriei, avem grijă să primim ceva în schimb, aşa că

aura monumentului pe care am plătit să-l putem admira este, parţial, propria noastră proiecţie asupra lui, în al treilea rând, destinaţia de vacanţă devine specială deoarece oamenii continuă să meargă acolo pentru că alţii au spus ci este specială, iar aceştia la rândul lor au fost acolo pentru că alţii dinainte le-au spus că este specială şi tot aşa la infinit. Apoi, dacă asta nu e suficient, destinaţiile turistice acumulează şi o putere negativă – a le vedea este minunat, dar a *nu* le vedea creează un deficit în experienţa noastră de viaţă, o plăcere ce va fi ispăşită aproape ca o durere. Ele nu sunt locuri pe care doar „e frumos" să le vezi, ci „trebuie" să le vezi, altfel viaţa însăşi se presupune că îţi va fi mai săracă şi insuficient trăită. *Vedere Napoli e poi morire*: să vezi Napoli şi apoi să mori.

Dar e de ajuns să vă gândiţi la efectul Las Vegas pentru ca acest raţionament să şchiopăteze brusc. Fiindcă, dacă Las Vegasul demonstrează ceva, acela este faptul că locurile pot fi la fel de bine copiate ca orice altă realitate, iar aura le poate fi răpită la fel de repede precum sufletele. La fel ca pe platourile de filmare a statului vecin, neopolisul din Nevada a recreat „Veneţia" şi „New York-ul" după propria imagine, ridicând reproduceri la scară aproape reală; ba chiar le-a îmbunătăţit, întrucât a păstrat din ele numai părţile cele mai reuşite, eliminând ceea ce era neplăcut. În acest sens, replicile din Las Vegas devin ceea ce postmodernistul francez Jean Baudrillard numea „simulacru", o aşa-zisă copie care de fapt devine mai originală decât originalul şi ne dă astfel peste cap sentimentul a ceea ce este real şi ce nu (şi aici ne-am putea gândi la locuri precum Magaluf din Mallorca, colonizat de turiştii englezi într-o asemenea măsură încât a devenit mai britanic decât Anglia). Una dintre consecinţe este că a vedea Veneţia după ce ai văzut „Veneţia" va fi dezamăgitor, căci copia a sărăcit originalul de tot ce avea mai bun şi a pus stăpânire pe el – consecinţă pe care s-ar putea să vrei s-o refuzi. Te-ai putea gândi, de exemplu, că, dacă asta înseamnă postmodernism, ai prefera să îl respingi ca pe un fenomen nou şi nefericit. Şi totuşi

procesul acesta artificial al recreării, al cărui apogeu îl reprezintă Vegasul, nu este chiar atât de modern până la urmă. A început mult mai devreme, de fapt chiar din prima clipă când locurile au început să apară în reproduceri. Da, poate că Las Vegasul a făcut asta în 3D, dar versiuni 2D ale destinaţiilor turistice au circulat cu sute, dacă nu chiar cu mii de ani înainte. Cel mai cunoscut exemplu sunt probabil gravurile lui Piranesi care înfăţişau Roma şi care au inspirat generaţia Marelui Tur[8] să se înscrie în călătoria către leagănul civilizaţiei. Într-atât de impresionante erau relatările vizuale, aproape gotice, ale lui Piranesi despre Colosseum, despre Mausoleul Ceciliei Metella şi despre ruinele Forului, încât, la sosire, marii turişti englezi se simţeau obligatoriu dezamăgiţi. Poate că ar fi trebuit să rămână acasă.

Dar poate că reuşeşti să fii în vacanţă chiar şi când eşti acasă. Nu mă refer la recenta manie a „vacanţelor acasă”, ci la fenomenul formulat de Jacques Derrida, el însuşi profesor universitar cunoscut pentru desele vizite în universităţile din toată lumea, de a te afla într-un concediu permanent – prin distanţare de propria persoană. Este o temă pe care Derrida o elaborează în cartea numită la *carte poştale*, o serie de cărţi poştale imaginare pe teme filosofice. Derrida susţine că sentimentul existenţei ne vine din faptul că ne transmitem nouă înşine mesaje, aşa cum se întâmplă atunci când literalmente ne auzim vorbind. Problema e că există riscul ca mesajele să fie denaturate. Sau, dat fiind că ele nu diferă de mesajele pe care le-am putea trimite oricui altcuiva pe o vedere, se prea poate ca mesajul trimis nouă înşine să se piardă sau să fie furat pe drum. De ce? Ei bine, dacă n-ar exista posibilitatea ca mesajele să fie interceptate, n-am putea să le trimitem deloc – altfel cum ar reuşi să se detaşeze de noi şi să o pornească pe drumul lor? Singura modalitate de a garanta că mesajul nostru ajunge la destinatar este să nu ne desprindem niciodată de el: dar, dacă nu-i dăm deloc

8 Grand Tour, călătorie prelungită prin Europa continentală considerată pe vremuri încununarea educaţiei unui tânăr artistocrat englez (n.red.)

drumul, el nu va fi niciodată recepţionat. Astfel, înainte de a se întoarce la noi, trebuie să existe un interval în care mesajul adresat nouă înşine ar putea fi furat sau pur şi simplu ar dispărea, practic, un gol între noi şi propria noastră persoană. Chiar şi când mesajul se întoarce acasă în siguranţă, el va fi fost expus acestei diferenţe care ne traversează fiinţa precum o fisură. Pe scurt, suntem întotdeauna în vacanţă faţă de noi înşine, destinaţi să ne scriem nouă vederi care s-ar putea sau nu să ajungă la destinaţie.

Şi dacă astfel, chiar şi aşezaţi în fotoliul vostru de acasă, vă aflaţi concomitent în două fusuri orare, faptul acesta pune problema călătoriei în timp – probabil vacanţa supremă. Nu vreau să spun că noi, oamenii, nu vom continua să forţăm limitele călătoriei în spaţiu – literalmente, dacă ne gândim că nu demult s-au pus în vânzare bilete pentru călătoria în cosmos –, ci că Sfântul Graal al destinaţiilor de vacanţă nu se găseşte în galaxie, ci în timp. Desigur că, în universul memoriei, posedăm deja darul călătoriei în timp, prin care chiar şi cea mai slabă adiere a unui anumit parfum ne poate purta înapoi, într-o zi anume din tinereţea noastră – şi aici mergem pe urmele lui Proust, care, în romanul său *în căutarea timpului pierdut*, a derivat cele un milion de cuvinte de amintiri dintr-o singură muşcătură de madlenă. Însă călătoria fizică în timp rămâne ultima frontieră. Oare pentru asta ar trebui să punem bani deoparte?

Poate. Dar, deşi ni se pare un lucru minunat, călătoria în timp ar putea să nu fie chiar atât de diferită de o vacanţă obişnuită. Când călătoreşti în timp, nu eşti niciodată spectator inocent; există întotdeauna şansa să perturbi trecutul sau viitorul într-un fel asemănător cu cel în care, plecat fiind în vacanţă, produci un efect, oricât de mic, asupra destinaţiei la care ai ajuns. Poate că nu eşti de acord cu acei teoreticieni ai culturii care văd în turism o formă contemporană de colonialism, o expresie înşelătoare a imperialismului, dar s-ar putea să accepţi ideea că prezenţa ta în străinătate are un anumit impact asupra

locului. De la primul contact cu şoferul de taxi la aeroport până la ceea ce laşi în baia hotelului pentru cameristă, provoci vibraţii subtile de-a lungul întregului sistem local. Şi totuşi, pentru că toţi avem nevoie de o pauză, nu vom înceta să ne rezervăm vacanţele, astfel că trucul e să inversăm perspectiva. Dacă vrei să fii un bun vizitator şi să nu te simţi vinovat că îi exploatezi pe nativi sau că iroseşti combustibilul aviaţiei, ceea ce trebuie să faci e să fii o gazdă bună – atunci când turiştii sosesc de pretutindeni la tine în ţară, tratează-i cum se cuvine. Dacă, atunci când rezervi vacanţa, ceea ce îţi doreşti este, în parte, să fii primit cu ospitalitate de către gazde, cel mai bun lucru pe care-l poţi face este să le întorci favoarea.

Şi într-un caz, şi în altul, ideea e că nu eşti niciodată de fapt „plecat" – oriunde ai fi, te afli întotdeauna acolo. Şi, dacă te afli întotdeauna acolo, poate că vacanţele nu sunt chiar o mare evadare, cum ne fac broşurile să credem. Dacă încerci „să scapi de tot şi de toate", ar fi bine să te gândeşti de ce anume încerci în realitate să scapi. Dacă vrei să-ţi părăseşti casă, atunci, în loc să te gândeşti atât de mult la vacanţă, care durează doar o mică parte din an, ai putea să depui efortul respectiv pentru a-ţi transforma casa într-una ideală. La fel, dacă mergi în vacanţă pentru a te „regăsi", ar putea fi mai simplu – şi mai ieftin – să te regăseşti în curtea din spate. Este un sentiment exprimat implicit de Ralph Waldo Emerson: „Deşi călătorim prin toată lumea în căutarea frumosului, trebuie să îl purtăm de fapt cu noi, altfel nu îl vom găsi".

10. Sala de fitness

Când eşti la Los Angeles, trebuie să fii în rând cu cei din Los Angeles: să mergi cu maşina la sală. E evident că, dacă nu ai merge cu maşina, ci ai lua-o pe jos – sau, chiar mai bine, ai alerga până acolo –, s-ar putea să nu mai ai nevoie de sala de fitness, economisind astfel timp, benzină şi banii pe abonament; însă lucrul acesta nu e îndeajuns de evident – sau de convingător – pentru a împiedica mii de californieni să meargă cu maşina la sală. Întrucât aceşti cetăţeni nu se deplasează niciunde fără maşină, sunt

nevoiţi să compenseze o existenţă atât de netulburată pentru a-şi sili ritmul cardiac să depăşească 60 de bătăi pe minut. Maşina care îi transportă la sală îndeplineşte astfel funcţia complexă de a-i scăpa de inerţia fizică la care i-a condamnat.

Automobilele participă, alături de munca de birou, cumpărăturile pe internet şi televizor, la conspiraţia ce urmăreşte să ţină omul modern cu fundul pe scaun. Iar sala de fitness a fost inventată, asemenea unui plămân de oţel, pentru a ne livra exerciţiul fizic care ne lipseşte. Dar asta nu înseamnă că sala de fitness este singurul răspuns la problemă. Dacă joggingul prin cartier te face să te simţi stânjenit, abdomenele pe covorul din dormitor ţi se par absurde sau încordarea ritmică a feselor când te afli la birou atrage suspiciuni, există, în afară de aceste activităţi individuale, o mulţime de jocuri de echipă, precum fotbalul sau voleiul, care au parte de un profil categoric mai puţin excentric şi care, în acelaşi timp, îţi fac inima să bată şi obrajii să ţi se îmbujoreze, lucru perfect acceptabil în societate. Există din plin şi alternative aerobice, însă peste tot în lume continuă să apară săli de fitness. Din ce motiv?

Parţial, e vorba de autogestiune. În primul rând, jocurile în echipă necesită organizare, în timp ce mersul la sală este o chestiune unilaterală, aflată sub controlul nostru, un modul săptămânal pe care îl adaptezi în funcţie de alte module precum întâlnirile cu prietenii, vizionarea unui film sau mersul la cumpărături. Iar dacă jocurile de echipă au nevoie de organizare, e din cauză că echipele au nevoie de oameni, iar dacă echipele au nevoie de oameni, oamenii au nevoie de spaţiu, spaţiul, în general, înseamnă a ieşi în aer liber, iar aici intervine vremea. Redusă la esenţă, sala de fitness oferă toate avantajele sportului fără dezavantajul ploii, al vântului sau al soarelui prea puternic. Chiar dacă sintagma „sporturi de interior” conţine în ea o contradicţie – exerciţiul fizic ar trebui de fapt să fie făcut în aer liber şi să ne lege de trecut, de timpurile când pentru noi, ca specie, mişcarea nu era opţională –, acest beneficiu al independenţei de vreme este esenţial, pentru

că, înlăturând hazardul meteorologic, recunoaşte dorinţa noastră de a deţine controlul asupra propriei persoane şi face posibilă îndeplinirea ei. Ca atare, sala de fitness duce la inversarea relaţiei dintre om şi natură: când goneşti peste câmpuri, eşti împresurat de natură; când alergi pe bandă, natura se reduce la un peisaj vag văzut pe geam. Amplitudinea vieţii a fost transformată într-un simplu moment al unui anume stil de viaţă, ceea ce nu e întru totul rău. Asta nu vrea să însemne că alte avantaje ale sălii de fitness – faptul că faci jogging fără a trebui să ocoleşti pietonii sau gunoaiele – nu sunt de luat în seamă, dar, puse laolaltă, aceste două condiţii – faptul că e o activitate pe care o faci de unul singur şi indiferenţa la vreme – înseamnă că mersul la sală este adaptabil la nevoile stilului tău de viaţă, iar într-o lume în care eşti în permanenţă tracasat, acesta este un câştig pe care n-ar trebui să-l dispreţuieşti.

Individualismul pe care îl reprezintă sala de fitness este confirmat de experienţa pe care o ai acolo. Deşi în aparenţă este un spaţiu democratic, arareori atât de „exclusiv” încât să respingă vreun client, sala de fitness ne înfăţişează un mediu protejat, menit să producă în vizitatorii ei mai mult un sentiment de interioritate decât de exterioritate; în ciuda faptului că trupul îţi este la vedere şi că trebuie să gâfâi şi să transpiri – ambele manifestări exterioare –, la sală te simţi mai degrabă introvertit decât extrover tit. Asta fiindcă, pentru a îmbina efortul cu concentrarea şi, în vestiar, duşul cu expunerea propriului corp, ai nevoie să-ţi încordezi într-o anumită măsură puterile, să-ţi stabileşti limitele proprii într-un mod cu totul diferit de indolenţa cu care poţi să hoinăreşti printr-un talcioc sau să răsfoieşti revista: întrucât eşti silit să-ţi vezi limpede contururile, eşti mai dispus să le aperi. Să nu uităm că termenul „gimnaziu”[9] vine din grecescul *gymnos*, care însemna „dezbrăcat”. De aici efectul de intimitate în public, o învelire a sinelui ca într-o teacă, care

9 La vechii greci, gimnaziu era numit un loc public unde se puteau desfftpft exerciţii fizice, (n.red.)

face ca sala de fitness să fie mai puţin spaţiul unei comunităţi relaxate şi mai mult un fagure de intimităţi compozite, al căror simbol ar putea fi căştile care ne izolează de gâfâielile, grimasele şi expectorările din jur.

Din acest punct de vedere, regulile după care funcţionează sala de fitness sunt asemănătoare cu cele din locurile de închinăciune. Dacă într-o sinagogă – termen care înseamnă „adunare laolaltă” – sau într-o biserică – şi cuvântul „ecleziastic”, precum franţuzescul *église*, înseamnă „strângere împreună” – credincioşii sunt chemaţi în congregaţie, energia lor convergentă diverge imediat, ca în interiorul unei clepsidre, în practica rugăciunii individuale, unde fiecare persoană devine din nou un grăunte de nisip, pentru a începe conversaţia intimă cu Dumnezeu. Într-o sală de fitness, covoarele de rugăciune se preschimbă în saltele pentru gimnastică, iar perniţele de rugăciune în scări, însă mişcarea din interiorul clepsidrei persistă: chiar dacă ai venit pentru un curs – body sculpting, Pilâtes, pedalat pe bicicleta statică, antrenament în circuit –, şi nu pentru provocarea stoică de a te chinui de unul singur la ergometru sau la banca de forţă, activitatea de grup devine foarte repede o negociere fără intermediari cu tine însuţi şi cu toate că sună ameninţător, ea s-ar putea să fie, asemenea unei chemări a conştiinţei, incontestabilă. Deoarece, pe harta minţii, mişcarea fizică şi rugăciunea se intersectează în spaţiul conştiinţei, căci ambele îţi amintesc de datoria pe care o ai, o datorie care, în plus, nu poate fi îndeplinită de nimeni altcineva. Poate că asta şi este conştiinţa – sentimentul unei datorii care nu poate fi transmisă altcuiva, care trimite astfel la solitudinea noastră esenţială. Tu eşti singurul care poate face această investiţie, însă, în egală măsură, numai tu vei fi cel răsplătit.

Şi totuşi, motivul principal al individualismului pe care ni-l impune sala de fitness are de-a face nu cu faptul că ne solicită din punct de vedere spiritual, ci cu eforturile fizice pe care le presupune, iar prin asta, sala se aseamănă nu atât cu biserica, cât cu spitalul. Unite deja printr-un

spectru de activităţi înrudite care merg de la prevenire până la vindecare, atât sala de fitness, cât şi spitalul îţi pun în faţă o oglindă pentru corpul tău – şi te obligă la o confruntare cu el. Faptul că, în timp ce frecventarea unei săli de fitness este opţională, mersul la spital cu siguranţă nu este, nu are nicio importanţă: odată ce ai ajuns acolo, corpul tău este supus la un examen şi, indiferent că ceea ce ţi-a fost dat din punct de vedere fizic trezeşte invidia sau compasiunea, toţi cei care te înconjoară ştiu că eşti examinat; deosebindu-se doar prin gradul de subtilitate de care dau dovadă, toţi cei care merg la sală, la fel ca toţi pacienţii spitalului, sunt curioşi să judece vitalitatea sau, dimpotrivă, lipsa acesteia în trupurile care trec pe lângă ei. Încă mai puţin facultativă şi, prin rezistenţa ei la transfer, asemănătoare unei datorii de conştiinţă, este imposibilitatea de a-ţi schimba datul corporal – adică de a-ţi schimba corpul sau de a te separa de el chiar şi pentru o nanosecundă. Chiar mai mult decât mintea, care îţi poate fi furată prin îndoctrinare, corpul tău nu poate fi despărţit de tine şi de ceea ce eşti – lucru foarte ciudat, dacă ne gândim că, pentru noi, sediul principal al eului este mintea. Oricât de mult ne-am apropia de cineva – în luptă, de exemplu, sau în actul sexual –, această posesiune asupra propriului nostru corp nu poate fi diminuată, iar sala de fitness se dovedeşte a fi locul în care trăim această experienţă cu o intensitate sporită. Poţi să mergi la sală cu maşina – unealta supremă de eliberare a pasagerilor de sentimentul propriului corp, de reducere a efortului fizic –, dar maşina nu-ţi va separa niciodată corpul de tine însuţi. Mai important, corpul este indispensabil, fără el nu-ţi poţi începe setul de exerciţii fizice – principala trăsătură comună între sala de fitness şi spital. La fel ca o operaţie chirurgicală, antrenamentul nu poate fi făcut de altcineva în locul tău, astfel încât, în timp ce majoritatea acţiunilor – aducerea laptelui, bunăoară, sau aprinderea unui mortier – pot fi delegate, efortul care îţi pune sângele în mişcare în sala de fitness insistă că eşti singurul sau singura care poate să îl ducă la îndeplinire. Dacă am putea să îl plătim

pe antrenor să facă mişcare în locul nostru, probabil că am face-o şi pe asta, dar delegarea îşi are limitele ei, şi trebuie să ne rezumăm la a externaliza voinţa necesară pentru a începe antrenamentul. Tot restul – confruntarea bravă cu trupul ce nu poate fi suprimat – cade în sarcina noastră. Mersul la sală introduce în programul tău un rendez-vous cu sinele tău întrupat.

Desigur că, în final, mergi fie la sală, fie la spital pentru a împiedica moartea sau, cel puţin, pentru a o amâna cât mai irnult cu putinţă. Aici merită să îl aducem în discuţie pe Martin iHeidegger, cel mai de seamă filosof german al secolului XX, care, meditând la ideea de mortalitate în căsuţa lui din Pădurea Neagră, susţinea că fiinţa îţi este dată doar cu condiţia ca, într-o zi, să ajungă la un sfârşit – în bună parte, bineînţeles, din cauză că vei ceda fizic. Asta face ca trupul pe care îl duci la sală să fie un amestec bizar – atât vehicul al existenţei tale, cât şi motivul pentru care vei muri. La urma urmei, dacă nu ai avea un corp, nu ai fi pasibil de moarte şi, propriu-zis, nu ai avea niciun motiv să mergi la sală. Ceea ce vezi la sală sunt trupuri care încearcă să se împotrivească faptului că sunt simple trupuri – adică entităţi naturale constrânse ca, într-o bună zi, să îşi înceteze existenţa. Faptul că într-adevăr ai un corp înseamnă că, pe banda de alergare, fugi ca să-ţi salvezi viaţa.

Din fericire, alergatul face ca vitalitatea de care dispui să fie potenţată şi pare să lase moartea în urmă. În Londra există un magazin care vinde încălţăminte sportivă numit JR.un and Become” (Aleargă şi Devino), o denumire care reflectă esenţa legăturii energetice dintre alergare şi existenţă. Bineînţeles că poţi să stai şi să fiinţezi pur şi simplu, poţi să te aşezi pe canapea să mănânci gogoşi şi să exişti pur şi simplu, însă, pentru ca fiinţa ta să devină ea însăşi, să irumpă într-o flacără a fiinţării, nimic nu se compară cu alergatul. Într-o oarecare măsură, e din cauză că alergatul pare primordial, chiar sălbatic – în timp ce alergi, devii un animal în cursa umană –, îţi cere să-ţi aduni toată vitalitatea şi să te dinamizezi integral, să te înroşeşti

din cap până în picioare, ca şi cum ai face efortul suprem. Iar prin asta, alergatul exprimă una dintre proprietăţile esenţiale ale vieţii, anume capacitatea de a funcţiona singură: de a se ridica prin forţe proprii, de a se pune singură în mişcare fără intervenţia vreunei forţe externe. Fiinţa are această putere divină de a se mobiliza singură, de a se motoriza singură, de a fi autopropulsată – corpul tău este un *automobil* care, spre deosebire de maşina duplicitară, nu are nevoie de contact pentru a porni.

Ca atare, în comparaţie cu Volkswagenul pe care îl conduci până la sală, eşti o entitate superioară. Asta este vestea bună. Vestea rea e că, până la urmă, corpul acesta care se mişcă singur s-ar putea să nu fie doar al tău. Mai adineauri descriam relaţia invariabilă dintre tine şi corpul tău, identitatea lor completă. Dar mergi în orice sală de forţă şi vei vedea cum cei aflaţi acolo îşi remodelează corpurile nestingheriţi, şlefuind masa amorfă de la care au pornit, extrăgând forma din absenţa formei. E adevărat că sala de forţă atrage un anumit tip de oameni, aşa că exemplul s-ar putea să nu ţină, dar faptul că cineva, după câteva exerciţii cu ganterele, îşi poate defini muşchii deltoizi, îşi poate transforma muşchiul trapez şi îşi poate umfla bicepşii asemenea unor protuberanţe pe braţ înseamnă că, la doar un număr de ridicări distanţă, îl aşteaptă un alt corp. S-ar putea ca acest corp nou să-ţi fie în continuare „cel mai propriu”, pentru a folosi un termen heideggerian – ceva în mod fundamental inalienabil –, dar ce valoare mai are această inalienabilitate dacă ea se aplică unei entităţi atât de uşor de remodelat? Ajunge să pară ceva ieftin. Mai mult, pentru că există tendinţa ca astfel de îmbunătăţiri ale corpului să fie realizate în scopul atingerii unui ideal, ele conturează o înfăţişare care nu te mai individualizează, ci, din contră, te aseamănă: cu cât câştigi mai mult în perfecţiune, cu atât pierzi mai substanţial din trăsăturile specifice, netezind – ca la o păpuşă Barbie – dealurile, văile şi pliurile care te definesc numai pe tine.

Însă este posibil ca asta să fie o neînţelegere voită.

Din partea lui, Heidegger ar spune că a-ţi remodela corpul este cu totul altceva decât a-ţi transforma fiinţa – faptul că te retuşezi ar putea, până la un anumit punct, să schimbe *cine* eşti, dar nu va schimba *faptul că* eşti. Indiferent de forţa pe care muşchiul pectoral mare a dobândit-o folosind aparatele de rezistenţă, când vine vorba să rezişti în faţa forţei supreme – moartea –, insuficienţa musculară tot va apărea obligat; de acord, cu fiecare tracţiune cu braţele la scripete, îndepărtezi moartea cu câteva minute, dar nu vei reuşi niciodată să o deposedezi de arma ei secretă – faptul că este inevitabilă. Ea poate fi o chestiune de timp, dar niciodată de da sau ba.

Este, într-adevăr, un argument foarte puternic, şi, cu toate acestea, chiar şi greutatea teribilă a raţionamentului lui Heidegger poate fi ridicată, iar, de la moartea sa la fel de inevitabilă, mare parte din filosofia europeană s-a ocupat cu demontarea a ceea ce la Heidegger este, asemenea unei biciclete statice trecută la rebuturi, cadrul ruginit al filosofiei tradiţionale. Cu toate că Heidegger însuşi a criticat ceea ce devenise filosofia – o sumedenie de distincţii tehnice fără nicio relevanţă – pentru a o face să se întoarcă la scopul ei original, acela de a înţelege natura fiinţei, adevărul este că „fiinţa” însăşi reprezintă ultimul bastion al establishment-ului filosofic, ultima redută a metafizicii – în timp ce sala de fitness este simbolul următoarei generaţii. Deoarece sala de fitness promovează valorile unui stil de viaţă care se opune „vieţii” nobil filosofice, cu povara „fiinţei” pe care trebuie s-o poarte şi cu datoria ei faţă de moarte. E ca şi cum fizicul ar fi aruncat o privire spre metafizic şi ar fi văzut că îl poate depăşi. Nu cauţi tocmai să negi moartea atunci când mergi la sală, dar sănătatea şi fitnessul aparţin fără echivoc acestei lumi, lumea a ceea ce este vizibil şi controlabil; chiar dacă acţionează direct asupra inimii tale pentru a o face să bată mai tare, sala de fitness aduce mai mult beneficii superficiale, o piele strălucitoare, un abdomen mai plat, picioare mai bine modelate. Asemenea obiective nu vizează poate Marele Scop al vieţii, însă sunt nişte

finalităţi în sine, iar prin asta sunt bine deservite de sintagma „a face efort” – ea nu înseamnă că depui efort pentru a rezolva o problemă sau pentru a-ţi îndeplini sarcinile – nu, pur şi simplu faci efort, eşti un agent interesat doar de sine, învelit în coconul tulbure al activităţii fizice. Nu e nevoie să-ţi baţi capul cu idei împovărătoare precum „fiinţa”, la fel de uşor demonstrabile ca ideea de Dumnezeu. Aleargă pur şi simplu pe lângă ele ca şi cum ar fi ultimul opaiţ al Evului Mediu, care urmează să se stingă cât de curând.

Aşadar, sala de fitness ajută „stilul de viaţă” să uzurpe „viaţa”, înlătură „fiinţarea” scolastică şi inflexibilă pentru a o înlocui cu o nouă identitate regenerabilă. Ceea ce pare un lucru bun, o revoluţie care pune din nou – ca pe o ganteră – puterea în mâinile noastre. Asta dacă nu cumva ne amăgim cu toţii. Am spus mai devreme că sala de fitness ne îndreaptă în direcţia micşorării diferenţelor dintre corpuri, favorizând asemănarea în detrimentul identităţii, însă există oameni care merg mai departe de atât. Cunoaştem, de exemplu, cu toţii acel „fascism al corpului”, teoria care susţine că, dacă vrei să fii printre cei mai buni, corpul tău trebuie să se conformeze unui anumit tipar – nu prea gras, nu prea scund, nu prea zbârcit. Este un set de reguli care dezavantajează în special femeile şi în care grăsimea devine o chestiune de feminism, pentru că această viziune se declară împotriva formelor tipic feminine, cerând ca excrescenţele naturale ale femeilor, precum sânii, fundul şi şoldurile, să fie ţinute sub control. Acelaşi tip de raţionament este valabil însă şi în cazul homosexualilor, pentru care un alt tipar – păr scurt, talie subţire şi umeri puternici – pare la fel de obligatoriu. Departe de a reprezenta o preţioasă insulă a creaţiei de sine, sala de fitness poate fi văzută ca o colonie a sclaviei, spaţiul unui cult al asemănării sau un instrument de măsură care evaluează corpurile în funcţie de adecvarea lor estetică şi, prin urmare, socială. Şi, pentru că acest accent pus pe corp este însoţit de diminuarea accentului pus pe minte, sala de fitness pare să practice o suprimare

tacită, şi nu o promovare, a individualităţii autentice, a diferitelor voci. Poate că asta se vede în tăcerea specifică exerciţiului fizic: sălile de fitness se remarcă prin contrastul dintre zgomotul ambiental al televizoarelor, al difuzoarelor şi al benzilor de alergare bâzâitoare şi efortul mut al celor prezenţi, contrast care sugerează că te concentrezi prea mult asupra corpului pentru a-ţi mai face griji despre cel care eşti.

Raţionamentul poate fi dus chiar mai departe. Această sufocare a individului ar putea însemna că sala de fitness a devenit spaţiul de etalare a ceea ce Michel Foucault numeşte „corpuri docile”, oameni care, fără să ştie, *se* supun nevoilor statului, mai mult docili decât disidenţi, mai mult corp decât minte. În loc să se adapteze la programul nostru personal, sala de fitness funcţionează după un plan propriu în care suntem incluşi şi noi: ne concepe ca unităţi ce trebuie organizate conform unui orar prea puţin diferit de condica dintr-o fabrică sau dintr-o casă de corecţie. E adevărat că munca de la sala de fitness nu aduce niciun rezultat de pe urma căruia ar putea să beneficieze statul – mai puţin în măsura în care o sănătate mai bună a cetăţenilor înseamnă o reducere a presiunii asupra sistemului sanitar –, dar, în calitatea ei de clădire unde intrările şi ieşirile îţi sunt înregistrate, datele medicale îţi sunt arhivate, devierea de la normă îţi este măsurată, sala de fitness a devenit o instituţie de stat, un recensământ în timp real care dă seama de intenţiile proletarilor – deşi, după cum vom vedea imediat, există şi modalităţi prin care poţi să-ţi iei revanşa.

Iar dacă abordarea lui Foucault ţi se pare întrucâtva paranoică, e de ajuns să te gândeşti la autoritatea pe care au dobândit-o sălile de fitness prin acapararea a ceea ce era cândva încercarea amatoristică de a te menţine în formă şi prin profesionalizarea ei. A trecut de mult vremea când puteai, de exemplu, să ţopăi pe terasă fără să pari un nătărău, asta pentru că exerciţiile fizice au fost transferate, prin intermediul sălii de fitness, în mâinile ştiinţei, pentru a se întoarce apoi tot acolo. Astăzi e nu

doar o dovadă de amatorism să faci mişcare în afara sălilor scăldate într-o lumină aseptică, ci e de-a dreptul periculos, iar licenţiaţii în ştiinţe sportive, cu pielea bine întinsă, care patrulează prin sală transmit prin monitoarele lor mesajul subliminal că „nu e bine să încerci aşa ceva acasă”. Aruncă numai o privire la mobilierul sălii – computerele care înregistrează ritmul cardiac, cardurile de memorie care conţin programul de antrenament, posterele pe care e reprezentată anatomia umană – şi vei vedea că nu face decât să sublinieze acest mesaj. Sala de fitness urmăreşte să te convingă că nu eşti de încredere când vine vorba de întreţinerea propriului corp şi că e mai bine să te laşi pe mâna experţilor. Dacă un prim impuls pentru a veni la sală îţi e dat de conştiinţă, cel de-al doilea e reprezentat de acest subtil avertisment cu privire la incompetenţa ta în materie.

Să spunem că Foucault are dreptate şi sala de fitness e un lup în blană de oaie, un club care te întâmpină amical doar ca să-şi camufleze scopul de a-ţi monitoriza nu numai ritmul cardiac, ci şi conformitatea ca subiect. Acum să inversăm acest argument. Statul nu ar avea nevoie să păstreze corpurile într-o stare docilă dacă acestea nu ar închide în ele puterea de a-l submina, ceea ce înseamnă că trupul poate fi reinterpretat ca armă politică, un fel de agent al rezistenţei. Este o idee dezvoltată de precursorul lui Foucault, Mihail Bahtin, care a crescut în toiul Revoluţiei Ruse şi care a militat pentru potenţialul disident al corpului, pentru capacitatea sa de a se sustrage normelor prescrise de autoritate. Pentru că, asemenea unei grădini, corpul este sălbatic de la natură, predispus la dezordine, şi, cu cât este mai puţin îngrădit, cu atât simbolizează mai pregnant puterea oamenilor de a surmonta obstacolele instituţionale.

Pentru Bahtin, corpul era un „carnaval” (cuvântul însuşi trimite La „carne”), o sărbătoare ce are puterea de a răsturna lumea cu susul în jos şi de a valida licenţiozitatea abandonării în corporal; iar dacă trupul poate etala genunchi strâmbi, spinări cocoşate sau celulită, e cu atât

mai bine, pentru că această tendinţă de a-şi depăşi graniţele este o întrupare literală a organismului statal aşa cum ar trebui el să fie – pluralist, popular şi iubitor de spectacol. La ipoteza că sala de fitness este o instituţie aflată în subordinea statului, care preia materialul brut neregulat pentru al transforma în forme regulate, ar trebui dee i s-a replicam prin devastarea şi înlocuirea sălii cu o arm sala – o galerie a neadaptaţilor care nu s-ar deosebi prea tare de un tablou de Hieronymus Bosch sau de o sculpturii fraţilor Chapman, opere în care corpurile sunt înfăţişate sub toate formele ştmărimile. În care diformitatea este la ea acasă «ar obezitatea e un semn al exprimăm desme Presupunând ci met corpul iau nu e tocmai asemănător cu Venus sau cu Atent», n-ai fir ce eile la* cuprins de disperare – fiecare centimetru is plus «le pe talie e o dovadă a revoluţionarului din tine

11. Îmbăierea

Pe wiki How – ruda mai educativă şi mai puţin academică a Wikipediei – se găsesc următoarele instrucţiuni pentru a face baie:

1. Dezbrăcaţi-vă hainele şi împăturiţi-le frumos una peste alta. Apoi pregătiţi vasul în care urmează să vă spălaţi. Aveţi grijă să închideţi uşa!

2. Găsiţi un recipient în care să turnaţi apă şi în care să fiţi sigur că încăpeţi. Alegerea evidentă ar fi o cadă, însă puteţi folosi orice obiect îndeajuns de mare şi îndeajuns de adânc. Asiguraţi-vă că este etanş pentru a evita scurgerea apei (şi pentru a împiedica pătrunderea în el a altor lucruri). Puteţi să folosiţi o groapă săpată în pământ şi apoi etanşată sau o formaţiune naturală unde s-a strâns apă, de pildă o cavitate scobită în stâncă.

3. Umpleţi recipientul cu apă. Dacă aveţi o cadă în locuinţă, probabil că dispuneţi de apă curentă. În acest caz, daţi drumul la robinet. În caz contrar, încercaţi să folosiţi găleţi pentru a transporta apa de la sursă şi turnaţi apa în recipient. Umpleţi-l până când se strânge îndeajuns de multă apă ca să puteţi să vă scufundaţi în ea. Ţineţi cont de faptul că nivelul apei va creşte când veţi intra în

vas.[10]

O metodă potrivită ca să vă încălziţi apa este să faceţi un foc nu departe de cadă şi să puneţi pietre în foc. Când pietrele s-au încălzit, luaţi-le şi puneţi-le în apă (dar nu cu mâna) şi agitaţi apa până când ajunge la temperatura dorită.

5. Intraţi în cadă (încet, dacă apa este fierbinte). Scufundaţi-vă numai până la nivelul gâtului, ca să nu vă înecaţi. Dacă vreţi să vă băgaţi şi cu capul, nu vă opreşte nimeni, dar nu uitaţi că oamenii au nevoie de aer ca să supravieţuiască.

6. Relaxaţi-vă. Închideţi ochii, respiraţi adânc şi simţiţi-vă bine. Dacă doriţi, puteţi folosi săpun şi şampon ca să vă spălaţi, dar nu uitaţi că la sfârşit apa va fi plină de murdărie şi de spumă. Dacă aţi ales metoda pietrelor încălzite, folosiţi unealta cu care le-aţi luat prima oară (nu lucraţi cu mâinile goale) pentru a adăuga pietre ca să menţineţi apa caldă. Dacă sunteţi în cadă, scoateţi dopul şi lăsaţi să curgă o parte din apă, apoi daţi drumul la jetul de apă fierbinte de la robinet până când apa atinge din nou temperatura dorită. Când aţi terminat, goliţi cada şi ştergeţi-vă.

Cum stăteau lucrurile înainte de wiki How? Existau milioane de nespălaţi care se scărpinau în cap, şi nu din cauza păduchilor, ci pentru că pur şi simplu nu ştiau să facă o baie singuri? îmbăiatul ar trebui să fie singurul lucru din viaţa noastră care să vină de la sine şi pentru care nu ar trebui să avem vreodată nevoie de îndrumări. Unde există instrucţiuni, există şi potenţiale dificultăţi.

Să comparăm, cu voia cititorului, baia cu duşul. Deşi s-ar putea susţine că duşul recreează senzaţia naturală a

---

10 **Reglaţi temperatura apei. Unora le plac băile reci, însă majoritatea preferă să se relaxeze făcând o baie fierbinte. Dacă aveţi un boiler, există şanse mari ca apa să vină deja la temperatura pe care v-o doriţi. în caz contrar, puteţi totuşi s-o încălziţi. O posibilitate ar fi să faceţi un foc lângă cadă, dar riscaţi ca aceasta să se topească dacă nu este făcută cum trebuie.**

ploii care cade pe noi şi ne udă, provocând un muson domestic, o mică zonă tropicală în colţul nostru intim din baie, ca invenţie, el este esenţialmente tehnic. În timp ce baia nu trebuie decât să rotească robinetele pentru ca apa să curgă pur şi simplu, duşul e silit să o împingă cu forţă în sus, iar apoi să o forţeze să vină în jos – „forţă" fiind aici un sinonim pentru „cascadă*, iar „cascada" fiind efectul de Niagara la care aspiră orice duş. Această iscusinţă a hidrotehnicii presupune ca duşul să fie echipat cu tot felul de ţevi de crom – pompe, conducte şi valve –, care nu sunt tocmai uşor de deosebit între ele (dacă nu cumva sunt transformate în adevărate elemente de design, un spectacol al ingeniozităţii industriale). Oricum ar sta lucrurile, ca spaţiu în care ocupantul intră în picioare şi în care este înconjurat de plăci de faianţă şi de extracte botanice pentru clăbucirea podoabei capilare, duşul modern îşi propune să fie o peşteră termală, un izvor cu apă caldă care ţâşneşte ca prin minune chiar de la tine din perete ca dintr-o galerie calcaroasă, suprimându-şi elementele tehnice şi reproducând astfel uşurinţa unei băi în cadă. Însă aspectul tehnic ameninţă să gliseze înspre clinic, iar senzaţia de a fi învăluit în aburi liniştitori se preschimbă curând în vulnerabilitate. Acest lucru este valabil în special pentru cabinele de duş cu uşi glisante, care, deşi încearcă să creeze o capsulă sigură pentru intimitatea şi confortul tău, transformă micul spaţiu într-un dispozitiv de emisie-recepţie sau într-un fel de tomograf din care ai putea să ieşi cu protonii rearanjaţi. Şi, cu toate că stai în picioare, într-o stare de trezie greu de menţinut când faci baie, goliciunea ta este şi mai mult expusă decât atunci când stai în cada care te învăluie din toate părţile. Optează pentru o perdea de duş dacă doreşti, însă, aşa după cum ne-a atras atenţia Alfred Hitchcock – care a făcut din baie ceea ce Spielberg a făcut din plajă –, ea nu îţi poate garanta protecţia totală, aşa cum ar trebui.

Nu vreau să spun că o baie nu are şi ea trăsături care îţi pot da fiori. Forma asemănătoare cu un sicriu evocă imaginea unui cadavru întins în ea care începe să se

rigidizeze, asocierea cu „baia acidă” ne aminteşte de bine-cunoscutele victime ale lui John George Haigh[11], iar ameninţarea unui curent electric care să traverseze fulgerător suprafaţa aparent calmă a apei este doar la un uscător de păr distanţă. Apoi, avem practica şi mai puţin atrăgătoare a „spălatului cu buretele” – lamentabila şi apatica săpunire şi ştergere a celor neajutoraţi sau infirmi. Dar toate acestea sunt întrucâtva comice şi scuzabile: în comparaţie cu eşafodul tragic al duşului, baia este o recuzită de vodevil, un rezervor miniatural pentru bărcile de jucărie, sinonimă cu derizoriul. Poate că această nivelare pe care o produce baia are de-a face nu doar cu aspectul ei orizontal, ci şi cu faptul că, atunci când eşti în apă, te simţi neputincios, că rezistenţa pe care trebuie să o opui mişcării ei te vlăguieşte şi te face stângaci, ca şi cum ai fi un astronaut în costum, fără libertate de mişcare. Încetinindu-ne, baia ne umanizează – recunoaşte umanitatea hominizilor ca fiinţe care trebuie nu doar să muncească, ci şi să se odihnească şi care, indiferent de vârstă şi de cât timp a trecut de când erau copiii pe care mama îi îmbăia seara, au nevoie să fie legănaţi de apele ei ca într-un pântece. îmbăierea în cadă este locul în care ne reîntoarcem zilnic la începuturile noastre, în timp ce duşul nu ne poate oferi acest beneficiu.

Reculul acesta în copilărie este atât de puternic încât baia, nu doar amniotică, ci şi amnezică, poate chiar să te adoarmă (lucru imposibil în duş). Însă, deoarece astfel există riscul să te îneci, poţi să alungi moţăiala prin meditaţie. În zilele noastre, în Occident, cei care fac baie se imaginează în Orient, echipându-se cu lumânări, uleiuri şi lumini difuze care, împreună, dau impresia unui mormânt acvatic, unui iaz de lotuşi în care poţi pluti şi te poţi relaxa în profunzime. Cu toate acestea, contrar convingerii populare, starea de meditaţie pe care budismul, cel puţin, o încurajează urmăreşte exact opusul relaxării – nu hoinăreala liniştită a gândurilor, ci o stare de

11 Ucigaş în serie englez (1909-1949) care dizolva cadavrele victimelor în acid sulfuric, (n.red.)

extremă conştientizare a lumii. Iar această intensă luciditate nu este nicio stare euforică, o percepere a lumii ca prin ochelari LSD, nici vreun sentiment de abundenţă a sinelui care se revarsă din tine într-o explozie de inteligenţă, nici măcar dobândirea vreunor puteri de supererou care să-ţi permită să auzi primele semne ale vieţii pe Marte. În tradiţia budistă, starea de hiperconştientizare – care este scopul meditaţiei – înseamnă să trăieşti complet în prezent, astfel încât să devii profund conştient de tot ceea ce te înconjoară, până la diferenţa de temperatură, bunăoară, de la baza nărilor, între aerul pe care îl inspiri – încearcă – şi cel pe care îl expiri. Şi ce e atât de grozav în asta? Exersând meditaţia *bhavana* (ca să folosesc cuvântul sanscrit), îţi înveţi mintea să nu rătăcească şi, astfel, eşti scutit de suferinţe inutile. Pentru că, în mod aproape irezistibil, în timp ce stai întins scufundat în apă, gândurile ţi se vor transforma în fantezii – te vei gândi la persoana pe care ţi-ar plăcea să o săruţi, la mărirea de salariu pe care o anticipezi –, iar fanteziile te aduc într-o stare dominată de dorinţă, de aspiraţia spre ceva de dincolo de momentul prezent. Ceea ce nu este bine, pentru că, potrivit budismului, din dorinţă izvorăşte suferinţa. Ea te face să te ataşezi de lucruri, iar ataşamentul acesta te înrobeşte; asemenea balonaşelor de spumă care strălucesc pe suprafaţa călduţă a apei, dorinţa provoacă un interes superficial, o curiozitate sclipitoare care îţi distrage atenţia, în timp ce abilitatea ta de a trăi în prezent începe să se tocească. Făcându-te să revii în momentul de faţă, meditaţia diminuează fascinaţia obsesivă faţă de obiectul fanteziei. În cadă sau în afara ei, are dublul avantaj de a atenua jindul care te macină şi de a-ţi permite să intri în acord cu miracolul imediat a ceea ce te înconjoară.

Într-o stare asemănătoare acestei forme superioare a conştiinţei s-a produs una dintre cele mai mari descoperiri ale tuturor timpurilor, care a avut loc în timpul uneia dintre cele mai faimoase îmbăieri. Este vorba, bineînţeles, de momentul euristic când filosoful şi omul de ştiinţă grec

Arhimede a descoperit principiul care-i poartă numele. Neavând la îndemână wiki How, a fost nevoit să apeleze la propria ingeniozitate ştiinţifică pentru a rezolva problema care i se dăduse – de a afla dacă într-adevăr coroana regelui era făcută din aur curat sau dacă fusese amestecată cu un metal mai ieftin, permiţându-i artizanului să obţină un profit mai mare – fără să strice coroana în vreun fel şi fără să o topească. În timp ce făcea baie, Arhimede şi-a dat seama că ar putea stabili dacă coroana are densitatea aurului curat scufundând-o în apă şi observând dacă ea dislocă exact cantitatea echivalentă de fluid, altfel spus, dacă densitatea coroanei corespunde volumului ei. „Evrica!” a spus el atunci şi a pornit să ţopăie pe stradă, cuprins de încântarea de a fi descoperit această nouă lege a fizicii.

E

Pe lângă caracterul genial al descoperirii, istoria aceasta dezvăluie câteva lucruri interesante despre îmbăiere. Lăsând deoparte faptul că avem de-a face cu un filosof implicat într-o acţiune pe care nu o asociem în mod firesc cu un gânditor (se spune că Jean-Paul Sartre nu făcea baie dacă asta însemna să piardă timpul pe care ar fi putut să-l dedice unor îndeletniciri superioare, precum gânditul, conversaţia, fumatul sau sexul cu incredibil de toleranta Simone de Beauvoir). Momentul evrica al lui Arhimede dezvăluie capacitatea băii de a dezgheţa, asemenea unei bain-marie, mintea şi de a permite fluxurilor ei creative să curgă, de a o transporta dintr-o stare de somnolenţă într-una de fermentaţie a gândirii, iar apoi de iluminare (poate că fiecare laborator ar trebui să aibă o cadă, la fel cum agenţiile de publicitate au canapele), chiar dacă descoperirea este însoţită de conotaţiile din nou comice ale îmbăierii şi de momentul mai puţin demn al zburdatului prin oraş. Cheia, în acest caz, este capacitatea: Arhimede s-a gândit la dislocare ca la o lege fizică, însă ea are şi o axă metafizică. Atunci când intri în cadă şi vezi cum nivelul apei creşte direct proporţional cu volumul tău, primeşti deodată o dovadă

mult mai palpabilă decât ai putea avea vreodată în aer a faptului că, prin capacitatea sa cubică, corpul tău ocupă spaţiu, mai mult, un spaţiu care nu poate fi ocupat în acelaşi timp de nimic altceva. Lumea se mişcă întotdeauna în jurul tău, împresurându-te asemenea apei, însă, prin chiar acest fapt, îţi permite să aluneci vâscos prin ea. Bun, sigur că organismul tău nu este un sistem chiar atât de ermetic pe cât ar sugera afirmaţia de mai sus – în afară de orificiile prin care pătrunde sau iese materia, când faci baie, de pildă, degetele ţi se încreţesc pentru că absorb apă –, însă, de cele mai multe ori, despici elementele în care te mişti asemenea unei foci, iar baia reconfirmă faptul că fiinţa ta este o masă integrată de atomi a cărei integritate te face şi fii ceea ce eşti.

Cel puţin atâta vreme cât această integritate se împotriveşte dezintegrării, atomizării finale a corpului tău şi reîntoarcerii lui la elemente. La mare, posibilităţile sunt mai rele, bineînţeles, dar dacă *ar fi* să ne dizolvăm chiar şi în baie, nu ar exista prea multe dovezi care să demonstreze ce s-a întâmplat. Statisticile variază, însă, după cum le place profesorilor de biologie să insiste, cel puţin 70% din corpul tău este apă, aşa că ceea ce ar rămâne de pe urma lui ar fi câţiva dinţi plutitori şi, ca un cântec de lebădă tragi-comic, o răţuşcă de cauciuc înotând printre ei. Această afinitate dintre oameni şi apă – datând din vremurile cele mai vechi, când primii hominizi erau organisme unicelulare care mişunau prin supa biotică a oceanelor primordiale – a avut influenţă până şi asupra teoriei evoluţioniste. Pentru că, dacă intratul în cadă pare un lucru atât de natural, acest fapt ar putea să aibă la bază motive preistorice. Conform teoriei celei mai populare, maimuţele au început să se transforme în oameni atunci când au coborât din copacii din junglă şi au început să străbată savana în două picioare. Există însă o concepţie alternativă care porneşte încă de la Anaximandru, strămoşul intelectual al lui Arhimede, şi care susţine că, înainte de a se dezvolta pe uscat, hominizii timpurii trebuie să fi fost înotători. Cunoscută astăzi drept teoria

„maimuţei acvatice” şi asociată în special cu talentata scriitoare galeză Elaine Morgan, concepţia aceasta pune o serie de întrebări relevante la care răspunsul implicit este că „omul” era dotat de la natură să înoate cu peştii:

De ce, spre deosebire de celelalte mamifere, oamenii nu au corpul acoperit de păr – poate pentru a le permite să se mişte mai uşor prin apă?

De ce, asemenea delfinilor, oamenii au un strat de grăsime subcutanată?

De ce pielea oamenilor (încă o dată, spre deosebire de a altor mamifere) conţine glande sebacee – cumva pentru o mai bună lubrifiere?

Teoria „maimuţei acvatice” îşi are criticii ei, dar asta nu înseamnă că trebuie să aruncăm şi copilul odată cu apa din copaie. Fie că ne oferă sau nu elementul lipsă în povestea evoluţiei omului, această concepţie subliniază faptul că, pentru un mamifer, *Homo Sapiens* este remarcabil de abil în apă – un *aquarian* înnăscut care, din motive nu doar psihologice, se simte în largul lui în baie.

Legătura merge chiar mai departe. Nu numai că suntem făcuţi din apă şi înotăm bucuroşi la sânul ei lichid, dar între noi şi H_2O s-ar putea să fie vorba chiar de o „rezonanţă morfică”, pentru a folosi sintagma fizicianului inovator Rupert Sheldrake (să nu uităm nici că avem nevoie de apă pentru a supravieţui, în asemenea măsură încât termenul latin este o prescurtare a unei fraze care sună cam aşa: „ceea ce trebuie să extragem pentru a trăi”). În 1999, extraordinarul studiu publicat în Japonia de Masaru Emoto susţinea că „apa este o oglindă care ne reflectă mintea”. Cartea sa *The Message from Water* (*Mesajul apei*) este un album de fotografii cu cristale de apă din toată lumea, în diferite stări. Emoto nu ar avea propriu-zis nevoie de afirmaţiile uimitoare pe care le face ca să fim uimiţi de cristalele lui: sunt la fel de frumoase ca nişte bijuterii cu diamante, producând aceeaşi impresie stranie de combinaţie între natural şi artificial. Însă cristale frumoase asemenea unor prinţese au şi câteva surori urâte. În timp ce cristalele de apă fotografiate la

izvorul Metori Yusui din Japonia sunt asemenea bomboanelor de ciocolată informă de îngeri, copia fidelă a strălucirii celeste, cele de la Saporo, un oraş de două milioane de locuitori, în ciuda faptului că „încearcă cu disperare să fie curate”, sunt malformate, chiar mutante – nu că toate oraşele ar fi un blestem pentru cristalele lor: Buenos Aires, de exemplu, este binecuvântat cu cristale asemenea unor medalioane perfecte. Intuim deja de aici că apa răspunde la modul cum este tratată de fiinţele umane, iar acest lucru devine şi mai evident când echipa de cercetători a M Emoto studiază efectul pe care muzica îl are asupra cristaltder Bach provoacă, după cum este de aşteptat, formaţiuni dime, muzica heavy metal provoacă o explozie concentrică bb formă cristalină; şi, cel mai captivant dintre toate, *Valsul adio* al lui Chopin face ca elementele cristalului să se separe unul de altul, ca şi cum s-ar despărţi. Echipa „arată” apoi diferite expresii apei, ceea ce face ca experimentul acesta deja înfricoşător să devină şi mai înfricoşător. O mostră de apă distilată este împărţită în două sticle:

Am lipit apoi pe una dintre sticle o hârtie pe care scria „mulţumesc”. Pe cealaltă, am pus o hârtie cu inscripţia „proasto”. Le-am lăsat aşa pe amândouă pe timpul nopţii.

A doua zi, am îngheţat apa şi am făcut poze cu cristalele care s-au format.

Ce credeţi? Apa căreia i s-a mulţumit i-a recompensat pe cercetători cu nişte cristale perfecte, în timp ce lotul celălalt a dat naştere unor contururi deformate. De la băile romane până la hotelurile cu spa, terapia cu apă a fost considerată dintotdeauna benefică pentru sănătatea noastră – avem impresia că până şi umila cadă din locuinţă ne poate fi de folos, căci o baie fierbinte e aproape întotdeauna un lucru bun –, însă că noi am putea afecta sănătatea apei este într-adevăr o descoperire. Acest fapt sugerează că facem parte din acelaşi câmp şi că atunci când faci baie eşti, literalmente, în elementul tău – sau, mai precis, că trupul tău şi apa în care te-ai scăldat şi pe

care o murdăreşti sunt aproape unul şi acelaşi lucru, fac parte dintr-un singur sistem nervos, unde fluxurile de informaţii curg în ambele direcţii.

Poate că acesta este un alt mod de a explica neutralitatea intrinsecă a apei. Deşi conţinutul ei mineral variază şi puritatea ei depinde de diverşi factori (în Los Angeles există un bar unde se servesc tot atâtea tipuri de apă ca şi de vin), apa este întotdeauna acelaşi nimic. Nu vreau să spun că nu este totul – pe suprafaţa planetei, proporţia apei este cam aceeaşi ca şi în corpul nostru –, dar apa depăşeşte chiar şi culoarea albă în abilitatea ei primordială de a fi mediul a orice altceva, gazda arhetipală a lumii şi, într-adevăr, lucrul esenţial de care ar fi nevoie pentru ca şi pe Marte să poată apărea o familie de fiinţe vii. Aşadar, data viitoare când stai la înmuiat în apa cu clăbuci, ai putea să te bucuri nu numai de alinarea de care ai parte – presupunând, bineînţeles, că ai urmat paşii de pe wiki How întocmai –, ci şi de faptul că recreezi legătura cu elementul vital al fiinţei, cu sursa care a făcut posibilă existenţa ta şi a strămoşilor tăi.

12. Cititul

Dragă cititorule, când vei ajunge la sfârşitul acestei fraze, vei fi citit primul enunţ din acest capitol, însă nu vei fi cu nimic mai înţelept. Această a doua frază nu-ţi va fi nici ea de prea mare ajutor, întrucât nici ea nu se discută decât pe sine însăşi, în ceea ce o priveşte pe a treia, ei bine, nici aceasta nu face decât să urmeze exemplul primelor două, refuzând să se refere la ceva anume din lumea exterioară.

Paragraful pe care tocmai l-ai citit este corect din punct de vedere gramatical, dar lipsit de sens într-un mod cu totul agasant. Ca mostră de limbă, ar putea reflecta un uz corect, tehnic vorbind, însă este totodată un abuz, pentru că limba ar trebui să facă referire la ceva real, cuvintele ar trebui să ţină locul lucrurilor. Cel puţin, asta este concepţia clasică despre limbă, aşa cum este ea exprimată, de exemplu, de Sfântul Augustin în *Confesiuni* sau comentată în *Cercetări filosofice* de către Ludwig Wittgenstein, incredibilul profesor de la Cambridge, sub

forma „fiecare cuvânt are o semnificaţie”.

Măcar de-ar fi totul atât de simplu!

Ce se întâmplă cu adevărat atunci când citeşti un astfel de enunţ, ca să nu mai vorbim de o întreagă carte? Asta pentru că o carte este compusă din cuvinte, iar cuvintele sunt nişte lucruri uimitoare. Cum se face că nişte înfloriturі tipărite pe hârtie sunt capabile să se desprindă ca un stol de mici lilieci de pe pagină şi să-ţi pătrundă în minte, creând acolo o zarvă tăcută capabilă să te întristeze, să te amuze, să te emoţioneze, să te înfricoşeze sau chiar să te excite? însăşi teoria clasică era scindată între două şcoli de gândire, ambele descrise de Platon. Prima, avându-l drept purtător de cuvânt pe personajul Cratylos, afirmă că există o legătură autentică între cuvinte şi lucrurile din realitate, şi că ţesutul conjunctiv dintre ele este organic, ca un tendon neîntrerupt care le uneşte. Să luăm drept exemplu cuvântul „mare”: el ar trebui, conform acestei teorii, să aibă o legătură naturală cu vasta întindere unduitoare de apă sărată care se strânge în jurul maselor continentale ale planetei, o legătură atât de profundă, încât însăşi apa mării să pretindă să fie rostită printr-un cuvânt având două silabe şi patru litere, care să înceapă cu „m” şi să se sfârşească cu „e”. Relaţia dintre obiect şi cuvânt este una congenitală, identică celei dintre părinte şi copil.

Doar că „mare” este un cuvânt aparţinând limbii noastre, altul decât cel pe care îl folosea Platon, *thalassa*, aşa că de ce ar fi el mai natural pentru a descrie apele oceanului decât cel din greaca veche sau, în egală măsură, cuvântul arab *al hahr* sau cel englezesc seasau oricare altul dintre sutele de cuvinte prin care este desemnată marea şi care aparţin nenumăratelor limbi vorbite pe glob? Poate că anticul Cratylos a avut viziunea unei legături naturale între cuvinte şi lucruri, dar călătoriile pe care le-am făcut noi, modernii, ne-au învăţat că oamenii folosesc o varietate năucitoare de cuvinte pentru a desemna acelaşi lucru, iar dacă maşina pe care am închiriat-o pe perioada concediului ni se strică, totul decurge mult mai uşor dacă

ştim cuvântul local pentru „carburator”. De aici se naşte argumentul celei de-a doua şcoli de gândire: relaţia dintre cuvinte şi lucruri nu este naturală, ci artificială. Atât timp cât ne-am pus cu toţii de acord să o respectăm, n-ar conta câtuşi de puţin dacă am înlocui cuvântul „mare” cu un altul – fie şi unul inventat, precum „flobă”, „strug” sau „lebacă” – şi, oricum, în ziua de azi suntem mult mai deschişi neologismelor: podcasting, obamania, blogosferă… le adoptăm cu uşurinţă pe toate.

Iar dacă existenţa cuvintelor este rodul unei convenţii, am putea să mergem mai departe, aşa cum a făcut Wittgenstein, şi să susţinem că o convenţie se încheie doar în unele momente particulare. Când un constructor îi cere unui tâmplar să-i arunce şurubelniţa, îi pasă prea puţin de definiţia abstractă a acestui cuvânt – el nu cere să i se dea „o unealtă pentru înşurubarea şuruburilor”, ci vizualizează scula cu mâner roşu pe care tâmplarul o are prinsă la brâu, iar când începe să strângă şurubul, mişcarea de rotaţie devine parte din semnificaţia şurubelniţei, alături de dulapul pe care îl asamblează şi de clientul care îi suflă în ceafă; puse laolaltă, toate aceste elemente creează un eveniment miniatural, dar încărcat de semnificaţie precum o scenetă, sau ceea ce Wittgenstein a numit un „joc de limbaj”. Jocul funcţionează prin intermediul unui set de reguli locale şi este jucat în funcţie de necesităţi.

Poate că nu e dificil să îl respingem pe Cratylos şi să îl acceptăm pe Wittgenstein, dar, dacă o facem, consecinţele sunt mai surprinzătoare decât am crede. Asta pentru că, fiind nişte sunete şi semne alese arbitrar, mărci ale lucrurilor ce constituie lumea, cuvintele sunt, în cel mai bun caz, doar nişte mementouri ale lucrurilor care au semnificaţie, ele însele fiind lipsite de aşa ceva – altfel spus, cuvintele în sine nu au semnificaţie. Iar dacă legătura dintre ele şi lucrurile la care fac referire sunt arbitrare şi artificiale, atunci, în al doilea rând, cuvintele nici nu ajung să intre în contact cu realitatea. E ca şi cum am fi despărţiţi de lume printr-un paravan de sticlă pe care

am inscripţionat cuvinte după bunul nostru plac, pentru a desemna obiectele care pâlpâie la distanţă în spatele paravanului. Ce înseamnă aceasta, de pildă, în cazul cuvintelor pe care le rostim la tribunal? Când juri să spui adevărul şi numai adevărul, adevărul e că adevărul tău se face cunoscut prin intermediul cuvintelor, iar cuvintele îşi au obârşia într-o lume care nu se potriveşte cu realitatea obiectivă. Ţinând cont de asta, cât de credibilă este mărturia ta? Putem oare, cu ajutorul cuvintelor, să surprindem adevărul ca atare sau tot ce avem la dispoziţie este o mână de semne verbale de la care putem pretinde, în cel mai bun caz, să fie coerente, să creeze o replică funcţională a unui adevăr care se conturează intangibil în fundal? în fine, dacă nu există o relaţie intrinsecă între cuvinte şi realitate, cum putem să le stabilim definiţiile? Un posibil răspuns – formulat de lingvistul elveţian Ferdinand de Saussure – e că, în lipsa acelui panou al realităţii pe care să putem prinde cuvintele în piuneze, trebuie să le definim prin relaţiile dintre ele. „Masă”, de exemplu, poate fi deosebit de „casă”, aşa că ştii că are o semnificaţie diferită, fiind totodată distinct de „pasă”, „rasă” sau „lasă”…

Iar din moment ce, după cum am spus, cele mai multe cărţi sunt constituite din cuvinte, relaţia lor cu lumea reală va fi întotdeauna puţin stranie: ruptura dintre cuvinte şi realitate sugerează că n-are prea mare importanţă dacă alegi o carte de ficţiune sau una de nonficţiune. Pentru că ambele utilizează limbajul, ambele sunt prinse într-un curent care le îndepărtează de realitate. Astfel, de exemplu, biografia lui Benazir Bhutto nu are mai multă autoritate decât pentru că, la fel ca volumul lui Nabokov, şi cartea despre Bhutto nu se poate vinde pe sine decât la periferia pur lingvistică a pieţei în al cărei centru se află realitatea. S-ar putea chiar spune că scrierea lui Nabokov este mai credibilă, fiindcă, la urma urmei, nu există nimeni care să deţină vreo informaţie factuală despre eroina lui, rodul exclusiv al imaginaţiei sale, pentru a-i contrazice sau a-i corecta relatarea, în timp

ce, în cazul biografiei lui Bhutto, există probabil un număr de informaţii, oricât de puţine, scăpate din vedere, trecute sub tăcere sau diminuate ca importanţă, a căror prezenţă ar face ca portretul să se conformeze mai mult adevărului (o biografie nu este niciodată desăvârşită). Chiar dacă pare plauzibil ca Dolores Haze să fi fost inspirată de o fetiţă în carne şi oase, aceasta a fost transfigurată în Lolita, adică într-un personaj literar închis între copertele unei cărţi, fără nicio posibilitate – de parcă textul i-ar fi de fapt mormânt – să-i mai fie atribuite trăsături noi sau să-i fie revizuită vreo parte a personalităţii.

Să spunem că eşti dispus să accepţi că, în chip esenţial, cuvintele sunt ficţionale, dar nu şi să le anulezi orice legătură cu realitatea, aşa că te decizi să îţi cumperi o carte care pendulează între cele două – având în minte avertismentul întrucâtva cinic al filosofului german Arthur Schopenhauer, faimos pentru perspectiva sa sumbră asupra lucrurilor: „Ar fi bine să cumperi cărţi dacă ai putea cumpăra şi timpul necesar pentru a le citi; dar, de obicei, oamenii confundă cumpărarea cărţilor cu însuşirea conţinutului lor”. Totuşi, să acceptăm că eşti mânat de cele mai bune intenţii. Iei de pe raft un voim»

de „fapţiune”, un hibrid între fapt şi ficţiune, ceva precum reconstrucţiile istorice realizate cu multă iscusinţă de către Peter Ackroyd şi, după doar câteva minute de lectură, te trezeşti alături de Charles Dickens pe bancheta capitonată a unei birje trase de un cal, înaintând prin negura ce învăluie felinarele cu gaz de pe străzile Londrei victoriene şi ascultând ecoul sinistru al lanţurilor zăngănitoare de la o închisoare din Bankside.

Nu-ţi va trebui mult timp să-ţi dai seama foarte bine cât de înceţoşată pare graniţa dintre fapt şi ficţiune – nu doar pentru că o carte este formată din cuvinte, îndepărtându-se astfel cu un pas de realitate, ci pentru că, în acest caz, istoria are ceva care o apropie foarte mult de o istorisire. Poate că Ackroyd mai înfloreşte puţin relatările din documente, dar faptele pe care le descrie au deja ceva de poveste în ele. Într-adevăr, e dificil să relatezi trecutul

fără să-l contaminezi de trăsăturile naraţiunii. Chiar dacă nu-ţi descrii decât ultimul concediu, distincţia dintre istorie şi poveste se va şterge inevitabil. Nu e vorba că vei minţi despre scufundările extraordinare pe care le-ai făcut sau despre frumuseţea apusurilor. Nu vei falsifica faptele. Dar, pentru că le vei investi subconştient cu emoţii şi vei accentua anumite aspecte mai mult decât pe altele, în expunerea ta îşi va face loc tot atât de multă poveste cât şi istorie. Când vorbim aşadar despre istorie, trebuie să fim conştienţi că ea conţine acest element narativ, element care poate să îi accentueze, dar şi, în egală măsură, să îi submineze veridicitatea.

Cam aşa stau lucrurile deci cu fapţiunile lui Ackroyd. După ce parcurgi câteva capitole, începi deja să te saturi de atmosfera încărcată, de constrângerile morale, de fluturatul diabolic al pelerinelor şi, cu gândul la concediu, întinzi mâna după o carte cu o climă mai însorită, ceva situat mai la sud de nordul lumii lui Dickens, o aventură care să combine realismul faptului cu magia ficţiunii într-o manieră mai intensă, cu o aromă dulce-amăruie. Şi, desigur, nu iei chiar orice carte, ci pe cea care rămâne cel mai bun exemplu al „realismului magic” la originea căruia se şi află, respectiv *veac de singurătate* de Gabriel García Márquez – şi, în sfârşit, te apuci de-adevăratelea de citit.

Nu vreau să spun că, pentru a fi magică, o carte trebuie scoasă din jobenul unui magician. Avem deja o bănuială că între cuvinte şi realitate există o falie şi că orice istorie este amestecată cu elemente de poveste, dar, dincolo de aceşti factori, orice fel de lectură trebuie să te transpună într-o lume care este situată în profunzimea fiinţei tale şi, totodată, aflată la o mare distanţă de tine. Chiar dacă textul a fost publicat, şi astfel inevitabil făcut public, experienţa ta trebuie să fie fastuos intimă, precum traversarea unui portal pentru a pătrunde pe un tărâm secret. Este un sentiment foarte bine surprins de începutul romanului *Eyre*, unde, pentru a scăpa de verişoarele care o tot necăjesc, tânăra protagonistă, ţinând în braţe o carte îndrăgită, se retrage pe un scaun lângă fereastră, protejată

de „cutele îmbelşugate ale draperiei stacojii”: chiar înainte de a fi transportată într-o altă lume prin intermediul cărţii pe care o citeşte (*păsărilor din Anglia* de Bewick), însuşi actul lecturii devine o metaforă pentru evadare, o renunţare seculară la această lume. Ceva similar se întâmplă în nu mai puţin faimosul început al romanului în *căutarea timpului pierdut* de Proust: Marcel se retrage în camera sa mai devreme pentru a citi şi, de îndată ce suflă în lumânare şi adoarme, cartea din care tocmai citise îi invadează mintea şi „mi se părea că eram eu însumi acel ceva despre care se vorbea în carte”. Volumul tipărit devine un covor fermecat cu ajutorul căruia Marcel se refugiază chiar mai departe decât Jane Eyre în propriile vise.

Astfel, lectura oricărei cărţi presupune să absorbi elementul magic, dar, adeseori, ea vine la pachet cu o doză de real, ceea ce face ca eticheta de „realism magic” să se potrivească la fel de bine şi unor cărţi care nu se încadrează acestui gen. Căci, la fel cum un dosar de fapte goale – *Cartea Recordurilor Guinness*, de exemplu – te poate transporta în locuri pe care nu ţi le-ai imaginat niciodată, fermecându-te cu isprăvi extraordinare, o carte unde domneşte fantezia – *Alice în Ţara Minunilor* – clădeşte un univers care, oricât de suprarealist, se constituie după o logică proprie, aşa încât Pălărierul Nebun sau Regina de Inimă Roşie capătă, în mintea ta, prezenţă, realitate, veridicitate; iar când Iepurele Alb se agită pentru că e în întârziere, ajungi să simţi cât de presantă e misiunea sa – la urma urmei, personajele ficţionale au obiceiul de a-şi lăsa în memoria ta o amprentă cel puţin la fel de apăsată ca şi mult mai plictisitorii lor omologi din viaţa reală, devenind astfel uneori chiar mai reali pentru tine. Oricât de desprinse ar fi cuvintele de realitate, lumea cărţii pe care o citeşti devine la fel de reală precum cea pe care o priveşti pe fereastră.

Deci, deschizi la prima pagină povestea celebră a lui Márquez şi începi să citeşti:

Mulţi ani după aceea, în faţa plutonului de execuţie,

colonelul Aureliano Buendía avea să-şi amintească de după-amiaza îndepărtată, când tatăl său l-a dus să facă cunoştinţă cu gheaţa.

Stai puţin: ce s-a întâmplat înainte ca tu să deschizi cartea? Ce făcea colonelul? Te aştepta pur şi simplu, decuplat ca becul din frigider înainte ca tu să deschizi uşa sau ca o marionetă care începe să se mişte doar când o scoţi din cutia de lemn? Era oare şi mort, şi viu, precum pisica lui Schrôdinger – creatura imaginată de specialistul în fizică atomică Erwin Schrödinger pentru a demonstra că ceea ce observi este afectat de faptul observaţiei? Pentru un grup prestigios de cercetători asociaţi cu „teoria receptării" – teoria despre cum „receptăm" textele, deci o teorie a lecturii – răspunsul este, în linii mari, afirmativ, colonelul nu exista înainte ca tu să începi să citeşti despre el. O carte îşi capătă semnificaţia prin lectură, prin activarea ei în mintea cititorului. Atât timp cât stă pe raft, este o carte doar în sensul că are pagini, coperte şi text, dar nu este o *carte* în înţelesul deplin al cuvântului, acvariul verbal compus din personaje, culori şi curenţi care ne captivează de obicei; nu a devenit încă ea însăşi.

În acest sens, o carte este ca o partitură, iar tu, cititorul, ai rolul dirijorului care reuşeşte să extragă muzica dintr-o pagină care ar rămâne altfel închisă în muţenie. Este adevărat, muzica aceea poate fi auzită doar în mintea ta, precum un spectacol de pantomimă, nereuşind cu adevărat să spargă aerul pentru a deveni audibilă, dar, dacă tu nu le-ai invoca în tăcere, cuvintele ar stagna într-o linişte şi mai profundă, prinse într-o stare de latenţă. Totuşi, acest gest de lumească înviere (el însuşi magic) îşi are preţul său. Cuvintele cărora le insufli viaţă, trezindu-le din existenţa lor spectrală de pe foaia tipărită, trebuie, precum negativele fotografice, să treacă printr-un mediu, un solvent, înainte ca tu să le percepi ca atare, înainte de a deveni cu adevărat lizibile. Acel mediu este mintea ta. Bun, şi care e problema? ai putea întreba. Ei bine, pentru că nicio carte nu poate să elibereze vreo semnificaţie în absenţa minţii tale care să o extragă din ea,

cartea va suferi propriile tale limitări: semnificaţia ei se va vedea redusă la acel ceva pe care tu eşti capabil să i-l conferi. Pentru că, altfel spus, lectura se realizează în mintea *ta*, nu a altcuiva, semnificaţia pe care o obţii este cea pe care o produci.

E o situaţie care, la rândul ei, suportă mai multe interpretări. Dacă nu poţi fi sigur că ai citit cartea în sine – ci doar că i-ai scuturat cuvintele pentru ca ele să ajungă să aibă o semnificaţie pentru tine, precum modelul pe care îl zăreşti în frunzele de ceai rămase pe fundul ceştii –, ai reuşit cel puţin să creezi o lume care are sens în termenii stabiliţi de tine. Ai făcut-o să însemne ceva pentru tine – şi, una peste alta, acesta şi este „sensul”: nu există „sens” în general, el apare atunci când ceva indeterminat, abstract, nebulos sau nefondat ajunge să fie conturat, când se transformă dintr-o creatură rătăcitoare şi indefinită într-un animal domesticit, care îţi seamănă. Este unul dintre motivele pentru care lumea pe care o generezi prin intermediul cărţii ajunge să te izoleze. Cunoaştem cu toţii dorinţa de a ne întoarce pentru a ne scufunda din nou în romanul pe care îl citim, căutând să scăpăm de oamenii din jur. Chiar dacă şi ei citesc aceeaşi carte, există ceva special şi reconfortant în relaţia noastră cu textul, pe care am preferaşi o păstrăm pentru noi înşine. Pe de altă parte, când regăseşti, în percepţia altui cititor, sentimentul pe care ţi-l trezeşte o carte, între voi ia naştere o minunată complicitate, ca şi cum aţi fi amândoi implicaţi într-un eveniment decisiv pentru vieţile voastre, pe care nimeni din afară n-ar putea să-l înţeleagă. O interpretare comună este ca o istorie comună.

Însă, pentru teoria receptării, ea e mai degrabă un motiv de îngrijorare. Reprezentanţii ei sunt intens preocupaţi de interpretare sau „hermeneutică”, aşa cum preferă să îi spună. Hermeneutica îşi ia numele de la Hermes, cel mai evaziv dintre zeii greci, întruparea instabilităţii şi a mişcării, a de focalizării şi a plonjării într-o stranietate enigmatică, cel care poartă sub aripi mesaje criptice. Devenind într-atât de obişnuiţi să asociem

interpretarea cu relativismul – ideea că ai dreptul să îţi creezi propria interpretare, că relaţia ta intimă cu o carte este una aparte şi că nu există un adevăr universal împărtăşit –, am uitat întrucâtva de ce este importantă hermeneutica. Ea nu îşi are originea în lectura unei cărţi sau a alteia, ci în lectura *cărţii*, a marii cărţi, a Bibliei. Hermeneutica a fost – şi rămâne şi azi, în tradiţia rabinică – arta, chiar ştiinţa, descifrării intenţiilor Domnului, accesibile prin intermediul sfintelor scripturi. Departe de a consfinţi acţiunea individuală de a-ţi decupa semnificaţii proprii dintr-un material atât de preţios, scopul hermeneuticii era – şi este încă, pentru unii – de a fixa cât mai precis semnificaţia – în esenţă, scopul moral – din fiecare enunţ. Să luăm, de pildă, preceptul „Să nu furi”: dacă fiecare ar avea voie să-i dea propria interpretare, unde am ajunge?

Dar aici se pune problema celor care au şi celor care nu au dreptul să interpreteze. Atunci când, în primul capitol din *Un veac de singurătate*, vezi cum descoperirea gheţii într-un an devine inventarea magnetismului în următorul, nimeni nu se va opune dacă îţi extragi din cele citite propria semnificaţie. Când vine vorba de o operă de ficţiune, miza nu este atât de mare, mai puţin în cazuri rare precum *Versetele satanice* de Salman Rushdie, interpretate de unii ca o ofensă adusă lui Mahomed, şi deci ca o blasfemie, şi care au atras după sine condamnarea la moarte a autorului. E adevărat, disputele din catedrele de literatură în legătură cu semnificaţia lui *Don*

Quijote pot să devină destul de aprinse, dar, spre deosebire de unele cărţi religioase, nimeni nu va ajunge să se războiască din cauza acestui roman – ar fi ca şi cum te-ai bate cu morile de vânt. Însă oamenii ajung să moară din cauza interpretării pe care o dau Bibliei – persecutarea evreilor pentru că au refuzat să citească Noul Testament ca pe o relatare a venirii lui Mesia e doar exemplul cel mai evident –, ceea ce sugerează că există nu doar un conflict al interpretărilor, ci şi unul între cei care se agaţă de ele. Şi, chiar dacă religii întregi sunt întemeiate pe asemenea

interpretări – asemenea evreilor, şi musulmanii văd în Iisus doar un profet de rând –, există de obicei doar un număr limitat de aleşi care au dreptul să interpreteze. Fie că e un rabin, un preot sau un imam, când vine vorba de religiile cărţii, este necesar un intermediar pentru a interpreta scripturile potenţial ambigue în numele maselor şi pentru a le îndepărta astfel pe acestea de gândurile nechibzuite. În cadrul acestor tradiţii religioase, a citi cartea nu înseamnă a fi încurajat să produci interpretări libere, ci a fi constrâns să crezi cu supuşenie adevărul aşa cum a fost el dezvăluit de către doctorii Legii. Avem aici presupoziţia cărţii fundamental încifrate, care are nevoie de serviciile de decriptare ale hermeneutului de proximitate. Unii teologi susţin chiar că textele religioase favorizează formele alegorice – vorbitul într-un limbaj dublu – tocmai pentru a rămâne esoterice, la adăpost de mulţimea ignorantă. Cel mai bun exemplu în acest sens este parabola religioasă, o povestire moralizatoare care îi atrage pe cei mai simpli la minte prin povestea spusă, iar pe cei mai sofisticaţi, prin dimensiunea ei morală.

De aici şi până la concepţia aproape generală astăzi, conform căreia oricine este îndreptăţit să interpreteze orice după bunul plac, omenirea a parcurs un drum lung. Mai mult, în tumultuoşii ani 1960, lingvistul francez Roland Barthes a înclinat atât de mult balanţa puterii dinspre text şi paznicii săi înspre cititor, încât a ajuns să fie faimos – în bine sau în rău – drept profetul „morţii autorului”. Timp de prea multă vreme, noi, cititorii, ne-am lăsat intimidaţi de poruncile cărţilor pt care le-am citit, şcoliţi fiind să producem interpretări înguste, utile numai profesorilor şi literaţilor moderni care ne ţineau predici despre ele. Oarecum înrudit cu Emerson – care a spus că numai cititorul bun este cel care face ca o carte să fie bună –, Barthes a răsturnat situaţia în detrimentul autorului, afirmând nu doar că o carte are nevoie de cititorul care să o trezească la viaţă, ci şi că, prin asta, cititorul devine nici mai mult, nici mai puţin decât însuşi autorul ei, care se delectează cu posibilităţile hermeneutice ale cărţii,

scoţându-le la iveală şi devenind astfel creatorul acesteia. Nu că toate cărţile ar fi la fel de potrivite pentru a oferi o asemenea desfătare cititorului – ar fi destul de dificil, de exemplu, să faci din cartea de telefon un obiect al delectării –, astfel că Barthes a împărţit societatea cărţilor între cele doar „lizibile" şi specia superioară a celor „scriptibile". *Un veac de singurătate* ar fi un candidat eminent la această a doua categorie: bogată în descrieri, stratificată alegoric, ea îmbină mitul şi istoria într-un sol mănos, cu cantitatea optimă de umiditate pentru ca propriii spori ai cititorului să germineze în ea.

Dar ce se întâmplă atunci cu autorul? E destul de probabil că ai un autor preferat, iar dacă aşa stau lucrurile, asta sugerează că există un anumit stil de care te simţi atras, un ton specific – ceea ce înseamnă, la rândul său, că proprietatea intelectuală a autorului asupra cărţilor sale e destul de clară, că ele sunt traversate de semnătura acestuia, ca inscripţiile de pe acadele[12]. Cu un stil atât de pronunţat (Márquez ar fi un bun exemplu), paternitatea cărţilor nu prea poate fi pusă la îndoială: e destul de clar că autorul lor nu eşti tu, ci este chiar autorul lor. Şi, de altfel, întrucât diferenţa este un factor al atracţiei pe care cărţile o exercită asupra noastră, ai putea oare să fii cu adevărat atât de captivat de cărţile pe care le citeşti dacă fiecare dintre ele n-ar fi decât o reflexie a ta? Mai mult, dacă ai participat vreodată la o lectură publică a autorului tău preferat, dacă i-ai citit vreun interviu sau l-ai auzit vorbind la radio, probabil că te-ai încredinţat autorităţii sale în privinţa cărţilor pe care le-a scris – nu întâmplător există o legătură între cuvintele „autoritate" şi „autor". În ciuda titlului de autor pe care Roland Barthes ţi l-a oferit pe sub mână, pare firesc ca autorul să fie recunoscut ca proprietarul de drept al operei sale.

Probabil că Roland Barthes s-ar răsuci în mormânt dacă ar auzi asta, dar autoritatea scriitorilor este atât de mare încât ei devin adevărate divinităţi în universul pe

12 E vorba de un soi specific de acadele englezeşti în formă de băţ, inscripţionate pe toate lungimea lor cu numele localităţii unde se vând. (n.red.)

care l-au creat. Afirmaţia e valabilă chiar şi pentru autorii de nonficţiune, pentru că, deşi limitaţi, pe de o parte, de date, fapte şi un stil de reportaj, ei au, pe de alta, libertatea de a recrea acea lume empirică potrivit unor principii pe care le stabilesc ei înşişi. Dar e mai ales valabilă pentru romancieri, care, atunci când le citeşti cărţile, îţi înfăţişează lumi create de ei – oameni cărora le-au dat viaţă din nimic, peisaje pe care le-au inventat, atmosfera pe care au invocat-o sau au manipulat-o. Şi, dacă revenim la primul paragraf din *Un veac de singurătate*, *vom* vedea într-adevăr cum funcţionează toate acestea:

Mulţi ani după aceea, în faţa plutonului de execuţie, colonelul Aureliano Buendía avea să-şi amintească de după-amiaza îndepărtată, când tatăl său l-a dus să facă cunoştinţă cu gheaţa. Macondo era pe atunci un cătun cu vreo douăzeci de case din lut şi trestie, clădite la marginea unui râu, ale cărui ape diafane alunecau prin albia cu pietre lucioase, albe, enorme, ca nişte ouă preistorice.

Aceste rânduri de început fac o treabă foarte deşteaptă, căci ele sunt propria lor alegorie. Descriu originea unui cătun de parcă ar fi Grădina Paradisului, cu apa încă limpede, cu pietrele neatinse, ouăle încă preistorice, şi în felul acesta fac aluzie la ceea ce făuresc toate cărţile atunci când încep – o lume nouă, în care tu, cititorule, eşti invitat să pătrunzi.

13. În faţa televizorului în cartea sa despre televiziune, scriitorul şi criticul tasmanian Peter Conrad susţine că televizorul este versiunea modernă a focului din şemineu în jurul căruia se strângea întreaga familie. Dar, dacă este un foc, el se aseamănă mai mult cu acelea din galaxie pe care le vezi arzând la mare depărtare. Pentru că, atunci când te uiţi la televizor, acest furnal de imagini care strălucesc într-un colţ al camerei, arzând şi pâlpâind asemenea exploziei gazoase a unui soare îndepărtat, e exact ca şi cum ai privi o stea. Televiziunea e moartă, orice lumină pe care o emite ajunge la noi multă vreme după ce s-a stins, făcând astfel din tine ultimul ei martor. Asta nu

înseamnă că nu vei continua să te uiţi la filme, la telenovele, la talk-show-uri, reclame, ştiri, drame, documentare şi concerte. Însă televizorul, mijlocul exclusiv de a le urmări, este depăşit. Întrucât conţinutul lui a fost apropiat şi donat de tehnologii mai noi, televizorul, în zilele noastre o masă plasmatică poantilistă, se va întoarce la originile sale, ajungând să fie doar o cutie, o carcasă, o arhivă, şi va îndura umilinţa supremă de a fi aruncat în pod.

Dar să nu ne grăbim. Întrucât există o diferenţă între obiectul actual, aşa cum e el – un sfinx cotidian din casa ta care interceptează mesaje din lumea de dincolo – şi conceptul care a constituit fundamentul acestui obiect, televizorul va supravieţui prin televiziune. Indiciul îl avem chiar în cuvântul în sine, care înseamnă a vedea („viziune”) la distanţă („tele”). Chiar dacă C.P. Scott a spus despre acest cuvânt că este „jumătate grecesc, jumătate latin – şi de aici nu poate să iasă nimic bun”, el desemnează totuşi un lucru extraordinar. Pentru că abilitatea de a anula distanţa, făcând astfel ca un lucru ce este absent să fie prezent, va fi întotdeauna un miracol, şi nu în ultimul rând pentru că face aluzie la o posibilitate încă mai uimitoare: dacă putem să facem cu ochiul, pe ecranul nostru, fantomelor de 15 centimetri înălţime ale altora, atunci, într-o bună zi, poate că la fel de bine vom fi în stare să înviem morţii. Televizorul cochetează cu ideea resurecţiei, şi acesta este motivul pentru care, încă mult timp după ce televizoarele îşi vor fi găsit sfârşitul în gropile de gunoi deasupra cărora planează pescăruşii, conceptul de televiziune nu va fi îngropat. Televizorul e mort; trăiască televiziunea!

Ceea ce înseamnă că, deşi o acţiune cotidiană, faptul că te uiţi la televizor reprezintă o legătură cu eternitatea, iar ecranul este o fereastră către infinit. Aici mă gândesc la Gilles Deleuze, filosoful francez al tehnologiei, ale cărui idei pot fi folosite pentru a explica esenţa nemuritoare a televiziunii.

Raţionamentul lui Deleuze ar putea suna în felul

următor: dacă televiziunea înseamnă a vedea lucrurile de la distanţă – lucruri care s-au petrecut într-o altă perioadă (imagini de arhivă), care se întâmplă în altă parte (ştiri) sau care nu s-au întâmplat deloc, ci ţin numai de imaginaţia creatorilor (filme) –, atunci aceste lucruri trebuie transferate pe ecranul tău sub formă de reprezentări: ele nu trăiesc cu adevărat în interiorul cutiei dreptunghiulare din camera de zi, aşa cum crede piticul tău de 2 ani care mângâie sticla cu degetele. Aşadar, televiziunea este o artă a reprezentării – a reprezentării oamenilor în special. Dar ce le permite oamenilor să fie astfel reprezentaţi? Imaginează-ţi că, la ora prânzului, ai fi martorul desfăşurării unui jaf la bancă şi, în după-amiaza aceea, o grămadă de reporteri s-ar strânge în jurul tău pentru a-ţi pune întrebări care vor fi difuzate la ştirile serii – pe care, odată ajuns acasă, le vei privi cu interes. Ceea ce îţi permite să vorbeşti pe ecran şi, în acelaşi timp, să stai comod pe canapea este faptul că poţi fi separat de tine însuţi sau – în termenii lui Deleuze – făcut diferit de tine însuţi, astfel încât unul citatie voi urmăreşte emisiunea în care celălalt vorbeşte. E destui de evident că acest lucru implică faptul că, exact în timpul ă a care ţi se lua interviul, o parte din tine avea capacitate* d* * fi transmisă la mii de televizoare, de a se detaşa de tint Sosi pentru a participa la această transmisiune, de a-ţi permite ţie să fii multiplicat pe nenumăratele ecrane din toată ţara. Fapt ce implică la rândul lui – şi în asta constă surpriza – că, în însuşi miezul înregistrării, tu nu te aflai exclusiv acolo: într-adevăr, stăteai în faţa microfonului şi a camerei răspunzând la întrebări, însă, în acelaşi timp, lipseai tăcut din tine însuţi, amplasându-ţi propria persoană în camera care îţi surprindea chipul pentru a-i crea milioane de reproduceri. Dacă ai fi fost în totalitate prezent în momentul înregistrării, complet absorbit în actualitatea lui, nu ar fi putut să existe un moment ulterior – prezentul ţi-ar fi acaparat întreaga prezenţă, iar pentru telespectatorii de acasă n-ar mai fi rămas nimic din tine. A înregistra pe cineva pentru televiziune înseamnă a

exploata această fulgerare de absenţă în ceea ce este altfel o necurmată ocupare a oricărui moment în timp. Ceea ce face reprezentarea posibilă e tocmai faptul că nu poţi fi cu desăvârşire prezent în fiecare clipă. Urmarea este că, atunci când vezi oameni la televizor, ceea ce ai în faţa ochilor sunt nişte nemuritori – nu pentru că există posibilitatea ca programul să fie redifuzat sau pentru că îi vei putea vedea chiar şi după ce au murit (deşi ambele sunt adevărate), ci pentru că, atât timp cât se realiza înregistrarea, ei îşi supravieţuiau lor înşişi, autoduplicându-se la fel de eficient ca o specie ameninţată cu dispariţia.

După cum spunea Wim Wenders, reprezentant, alături de alte figuri ilustre precum Reiner Werner Fassbinder şi Werner Herzog, al Noului Cinema German, camera oferă astfel „o armă împotriva a ceea ce reprezintă nenorocirea lucrurilor, şi anume dispariţia lor”. Camera video şi nemurirea sunt rude apropiate. Cu excepţia faptului că Wenders face referire în primul rând la cinematograf, şi nu la televiziune. Aşadar, care este diferenţa? Bineînţeles că la televizor poţi vedea filme, aşa cum poţi vedea şi nenumărate alte tipuri de programe, iar asta face parte din specificul lui. „A te uita la televizor” înseamnă a privi mersul lumii şi a afirma – chiar şi când refuzi să te uiţi la sex, la împuşcături sau la ştirile apocaliptice – perversitatea polimorfă a vieţii. Tocmai această fidelitate faţă de empiric face ca televizorul să se diferenţieze de modul ipotetic, pus între paranteze, al filmului, cel puţin atunci când acesta este difuzat în cinematografe. Pus în valoare de întunecimea care îl înconjoară, filmul din sala de cinema se îndepărtează de lume, în timp ce televizorul, la care te uiţi cu lumina aprinsă, nu va pretinde niciodată că nu face parte din viaţa ta de zi cu zi. Chiar şi când te uiţi la un film de artă la tine acasă, faptul că te poţi duce să-ţi pregăteşti ceva de băut sau că poţi răspunde la telefon face ca iluzia de a te simţi rupt de realitate pe care ţi-o creează cinematograful să se destrame.

Însă, doar pentru că televizorul este atât de înşurubat în realitatea lumii, nu înseamnă că relaţia lui cu lumea este întotdeauna directă. Context în care merită să facem referire la ideile a doi distinşi gânditori, care consideră că toate formele de „producţie culturală”, precum televiziunea, sunt motivate ideologic. Primul, un galez cu simpatii marxiste, este Raymond Williams, pentru care produsele culturale reflectă şi totodată denunţă cultura din care se trag.

Să luăm, de exemplu, serialul *Totul despre sex*, unde Sarah Jessica Parker joacă rolul de lideră a unui grup de femei *chic*, *bon genre* – burgheze de bun-gust – trecute de 30 de ani, aflate în căutarea unor forme personalizate de fericire în Manhattanul permanent în mişcare. Filmul a apărut prea târziu pentru ca Williams să-l mai poată comenta, însă nu există niciun dubiu că serialul celebrează valorile societăţii din care se trage, şi anume ale consumerismului capitalist: cumpărăturile (ce pantofi drăguţi!), întâlnirile amoroase (ce ţipi drăguţi!), chiar prietenia (ce fete minunate!). Fiecare dintre acestea reprezintă un lux esenţial, unde „lux” şi „esenţial” nu sunt, aşa cum ar fi în vremurile mai vechi, în opoziţie. Întorcându-se parcă la feminismul anilor şaptezeci, dar decuplându-l de instinctele sale socialiste, fetele au creat un stil de viaţă care îmbină ce e mai bun din ambele lumi – atât emanciparea sexuală, cât şi banii – şi respinge astfel inconvenientul economic, susţinând că satisfacţia unei fete vine din posibilitatea de a cheltui cât mai mult, care le este asigurată de bărbaţii nerafinaţi, dar cu mari posibilităţi financiare, ce apar ocazional în film. Acest stil de viaţă transformă femeile în nişte copii care au voit să se comporte asemenea unor Cenuşărese lipsite de substanţă. Undeva, în altă parte, se fac bani mulţi, însă nu de către aceste fete care, asemenea multor femei întreţinute din zilele noastre, îşi plătesc doar prânzul cu ei.

Lucru absolut condamnabil, nu? Ei bine, nu. Doar la un singur nivel putem spune că *Totul despre sex* este un mijloc de a transmite cât mai convingător codurile

burgheze, pentru ca telespectatorul să le poată încorpora în propria sa perspectivă asupra vieţii. Pentru Williams, felul în care acţionează ideologia nu e aproape niciodată atât de simplu. E adevărat, complacerea fără scrupule în consumerism a lăsat impresia că unul dintre părinţii serialului este sitcomul, iar celălalt, spotul publicitar, că personajele ar putea să dea o fugă la cumpărături în pauza de publicitate, iar apoi să se strecoare înapoi pe platoul de filmare. Acestei nevoi compulsive de a se procopsi cu genţi Hermès şi cu tipi bine nu i s-a permis însă niciodată să ajungă mai puternică decât solidaritatea grupului de fete – care se întâlneau toate patru pentru ritualul gustării de fiecare zi – grup ce reprezenta, de fapt, un forum de analiză a înseşi culturii care le provoca în mod irezistibil dorinţa de a face cumpărături. Este mai mult decât atitudinea independentă a femeii mature, este, până la urmă, un feminism post-feminist, în cadrul căruia femeile schimbă păreri despre cum să evite obstacolele de pe tabla de joc a New York-ului, despre modernitatea cu care le confruntă oraşul şi despre atmosfera aproape generală de competiţie care ameninţă să le distrugă solidaritatea improvizată.

Cu alte cuvinte, televiziunea reflectă societatea, dar, totodată, îi oferă o replică, astfel încât a te uita la televizor înseamnă, pe de o parte, a rămâne prins în această societate, pe de alta, a primi parola cu care poţi evada din ea. Când analiştii susţin că violenţa de la televizor duce la violenţă pe străzi, argumentul poate fi inversat: violenţa de la televizor ar putea fi un mod de a procesa ceea ce se întâmplă în lumea de afară. Şi totuşi sociologul Marshall McLuhan, contemporan cu Williams, dar aflat de cealaltă parte a Atlanticului, nu a fost atât de îngăduitor. Pentru McLuhan, a urmări *Totul despre sex* nu diferă prin nimic de vizionarea unui joc de cultură generală sau a prognozei meteo, pentru că, în toate cazurile, scopul principal al conţinutului este să îţi abată atenţia de la formă. „Societăţile au fost întotdeauna formate mai mult de natura mediului prin care oamenii comunică decât de

conţinutul comunicării”, spune McLuhan, care continuă prin a ne explica, de exemplu, cum condiţionează alfabetul felul în care gândim. Cele 26 de litere constituie nu un sistem natural, ci unul creat de om, căruia noi nu-i mai percepem caracterul artificial, dar care determină construcţia cuvintelor noastre şi, astfel, ideile pe care le avem: bunăoară, dacă nu avem un cuvânt pentru a denumi ceva care este deopotrivă adevărat şi fals, asta nu e din cauză că o asemenea realitate nu există, ci pentru că, pur şi simplu, cuvântul corespunzător nu este introdus în dicţionar şi, în consecinţă, noi vom tinde să nici nu luăm în considerare posibilitatea ca realitatea respectivă să existe. Mediul este atotputernic, de aici şi sloganul lui McLuhan că „mediul este mesajul” – sau, într-o adaptare mai recentă, mediul este *masajul*. Oricum ar sta lucrurile, tu, nefericit telespectator, asemenea unei broaşte fierte la foc mic, eşti făcut să nu conştientizezi, în inocenţa extazului tău, mediul pe care îl priveşti. Pentru că adevărul este că, atunci când „te uiţi la televizor”, nu te uiţi propriu-zis la *televizor*, te uiţi la anumite programe şi, dacă „diversiunea” poate fi considerată sinonimul „divertismentului”, exact asta se petrece: acaparat de suspans, pierzi imaginea de ansamblu. Dacă ai privi mediul în sine, ai fi mai atent la modurile în care eşti controlat.

Bineînţeles că viziunea lui McLuhan nu se deosebeşte prea mult de cea a lui George Orwell, pentru care televizorul este asemenea unei suzete. În timp ce ştirile te pot irita, o comedie romantică te poate face să plângi, iar un meci de fotbal, să îţi pierzi cumpătul, cea mai importantă funcţie pe care o are televizorul este să te ţină în faţa lui, să te facă să îţi descard energia în spaţiul sigur al camerei de zi în loc să îţi asumi riscul de a lua parte la tumultul politic al străzii. Într-o sinistră inversare de roluri, în loc ca tu să te uiţi la el, ecranul devine, în această perspectivă, o cameră de supraveghere care te urmăreşte ea pe tine, asemenea ochilor ce se mişcă odată cu tine din portretul vreunui strămoş sau a teleecranelor din *mie nouă sute optzeci* şi *patru*. Dar, fie că ne urmăreşte sau nu, noi

nu ne putem abţine să nu-l urmărim, şi cu toţii am fost în baruri sau aeroporturi unde, oricât am încercat să nu ne uităm, privirea ne-a fost continuu atrasă de ecran. În consecinţă, adevărata întrebare sună astfel: „De ce e ecranul atât de fascinant?” Presupunând că cei mai mulţi dintre noi sunt capabili să meargă, să vorbească, să aibă relaţii şi să joace jocuri, de ce suntem atât de acaparaţi – şi nici pe departe întotdeauna împotriva voinţei noastre – de panoul strălucitor din faţa noastră? Oare pentru că ecranul este sălaşul imaginilor, iar imaginile:

a. sunt, *în mod intrinsec*, mai captivante decât alte medii? Experţii în comunicare se grăbesc să afirme că 80% din comunicare este vizuală şi că, dacă, să spunem, asistaţi la un curs care este prezentat strict verbal şi numai ca o prelegere, veţi reţine cel mult 20% din ceea ce auziţi. Există mai mulţi precursori ai televiziunii – cărţile ilustrate, jocurile optice, cinematograful însuşi –, dar s-ar putea susţine că rădăcinile ei se găsesc în vitraliile din biserici. În condiţiile unei congregaţii analfabete, dar căreia trebuia să i se inducă anumite principii, ce alt mediu era mai potrivit să reprezinte poveştile despre salvarea sufletului decât picturile acelea dramatice în culori palide şi transparente? Fără adaosul de cuvinte care să le înăbuşe efectul, imaginile, arzând în monturile lor de plumb, se întipăreau direct în suflet ca un fier roşu.

b. provoacă dorinţă? Dacă fanteziile noastre lăuntrice se manifestă mai mult prin imagini decât prin cuvinte sau sunete, atunci ecranul, şi nu radioul, de exemplu, le oferă un habitat mai natural pentru ele în lumea exterioară. Cu alte cuvinte, este mai probabil ca televizorul fie să reproducă propria ta grădină interioară de plăceri vizuale, fie să producă imagini pe care ai putea să le înserezi în acea grădină pentru a te bucura de ele.

c. se prezintă într-un ritm consonant cu al tău? Dacă există această afinitate – sau chiar identitate – între imaginile tale lăuntrice şi cele de pe ecranul televizorului, sarcina de a produce aceste imagini ar putea fi, teoretic, împărţită între tine şi el. Sincronizate cu peisajul tău

lăuntric, imaginile de la televizor te pot elibera întrucâtva de anumite eforturi de natură psihică pe care trebuie să le depui, ca şi cum ar face să funcţioneze ciclul REM în locul tău.

Totuşi, această discuţie despre imagini trece cu vederea faptul că, atunci când te uiţi la televizor, nu doar priveşti, ci şi asculţi. La urma urmei, televiziunea este izuală, iar dacă ar fi să-i iei sonorul, n-ar mai fi propriu-zis televiziune. Esenţială în acest caz este vocea prezentatorului, vocea care face trecerea de la un program la altul sau care citeşte ştirile şi care devine în mod efectiv vocea televiziunii înseşi. În timp ce imaginile pe care le vedem pot fi extreme, această voce arhetipală a televiziunii este aproape întotdeauna „normală”, vernaculară, neutră, neameninţătoare, independentă chiar de vreo clasă socială, şi prin aceasta ea aparţine unui proiect democratic mai amplu. Făcându-se cât mai neutră cu putinţă, ea încearcă să nu îţi dis tragă atenţia de la imagini şi consolidează astfel rolul televiziunii în general, care este acela de a înapoia robele de judecător telespectatorilor, care, asemenea unor juraţi, se adună în fotolii pentru a face comentarii la ceea ce văd. Căci cea mai apropiată rudă a televizorului printre celelalte maşinării nu este proiectorul de cinematograf sau computerul, ci poligraful, cunoscut şi sub numele de detector de minciuni. A te uita la televizor înseamnă a primi posibilitatea de a evalua veridicitatea, integritatea, sinceritatea a ceea ce vezi, şi, chiar şi dacă nu ai deloc sonor, vei putea probabil să ajungi la un verdict. De fapt, lipsa sonorului poate face această estimare mai pătrunzătoare: fără decibelii care îţi distrag atenţia poţi să te concentrezi asupra semnelor inaudibile – a „indiciilor” precum buzele ţuguiate, clipirile prelungite, broboanele de sudoare – care dau în vileag personajul negativ dintr-o emisiune care prezintă fapte reale sau ficţiuni. Şi, pentru că nu există nicio reacţie din partea oamenilor de pe ecran, pentru că nu ţi se impune nicio cerinţă faţă de cum îţi formulezi şi îţi susţii pledoaria, poţi să te laşi în voia plăcerii narcisiste a opiniilor necontestate

de nimeni.

Bineînţeles că multe dintre aceste afirmaţii sunt valabile şi pentru cinematograf – diferenţa este că spaţiul închis al sălii de cinema inhibă comentariul bătăios pe care televizorul îl permite sau chiar îl încurajează. În timp ce cinematograful reprezintă o manifestare a spaţiului privat în public, televiziunea înseamnă o intruziune a publicului în privat. Aşadar, chiar dacă este într-adevăr o formă de democraţie, de justiţie populară, uitatul la televizor seamănă totuşi mai degrabă cu democraţia jalnică a unei republici bananiere. Aidoma fanilor supraponderali care le strigă fundaşilor să alerge mai repede pe flancuri, telespectatorii se bucură de toată autoritatea judecăţii fără niciuna dintre responsabilităţile pe care le implică o democraţie matură. Tocmai din acest motiv televizorul este atât de ispititor. Nu e de mirare că puţinii comentatori a căror slujbă e să recenzeze programele de televiziune atrag invidia altora: din cauza acestei lipse de responsabilitate, a te uita La televizor nu poate să fie o muncă serioasă, nu? Esenţa leneviei – nu doar că eşti încurajat să îi judeci pe ceilalţi, poţi s-o faci tolănit într-un fotoliu, lângă tava cu cina şi având o bere rece la îndemână.

Chintesenţa acestei activităţi plăcute este telecomanda – dispozitivul indispensabil al vieţii moderne. De pe vremea familiei Flinstone, ba chiar, probabil, cu mult înainte, ceea ce a diferenţiat specia umană a fost inteligenţa ei, adică abilitatea de a depăşi limitările naturale prin folosirea altor mijloace care îi sunt accesibile – o piatră ca să spargi nuca de cocos, o bucată de scoarţă de copac pentru a omorî ţânţarii, un mănunchi de frunze de palmier ca să mături podeaua. Şi, cu toate că fiecare dintre aceste materiale – piatră, lemn, frunză – este natural în sine, el devine ceva opus naturii, devine o unealtă, o tehnologie. Însă tehnologiile nu sunt doar un ajutor pentru om în îndeletnicirile sale – în eficienţa lor, ele depăşesc productivitatea muncii omului, care, executând aceeaşi sarcină, ar fi pierdut de două ori mai mult timp. A

controla ceva de la distanţă, chiar şi în epoca digitală, înseamnă a continua această logică a avantajului, a asigura deţinătorului telecomenzii un beneficiu disproporţionat în raport cu efortul investit; şi nicăieri rata de profit a investiţiei nu este mai mare ca în cazul telecomenzii care, graţie unui efort abia sesizabil al degetului mare aparţinând unui corp altfel nemişcat, poate să facă să-ţi defileze prin faţa ochilor tot tumultul vieţii de pe planetă.

Dacă inteligenţa însăşi este naturală pentru om, iar inteligenţa înseamnă, printre altele, inventarea şi punerea în practică a diferitelor tehnologii, atunci folosirea unei telecomenzi este, în sine, o activitate complet naturală, care demonstrează legătura veche, înnăscută a fiinţei umane cu tehnica, în consecinţă, ar fi mai bine să privim telecomanda nu ca pe un dispozitiv, ci, mai degrabă, ca pe o proteză, literalmente o extensie a mâinii, care duce la bun sfârşit o acţiune pe care fiinţele umane au iniţiat-o în urmă cu milioane de ani. Asta ar însemna că televizorul nu mai este o plăcere vinovată, o alunecare printre imagini reciclate, ci un memento al măiestriei tehnice care datează încă de la originea speciei. Aşa că aşază-te comod în fotoliu şi caută-ţi programul preferat – faptul că te uiţi la televizor nu face decât să demonstreze cât eşti de inteligent.

14. Cina: gătitul şi mâncatul

Exceptând poate esperanto, toate limbile conţin impurităţi, fiecare rezultat al invaziei, inovării, încrucişării sau accidentului. Niciuna însă mai mult decât engleza, un amalgam între anglo-saxonă, germană, latină, greacă şi franceză, ca să nu mai vorbim de împrumuturile întâmplătoare din alte limbi: *checkmate* (echivalentul pentru „regele a murit” în persană), *palaver* (vine din portughezul *palavra*, care înseamnă „cuvânt”) sau *chiar* (din cuvântul chinezesc pentru ceai) [13]. Aşadar, e cât se poate de potrivit ca temelia literaturii engleze să fie poemul epic în versuri *Beowulf* – care nu e chiar în

13 Cuvintele englezeşti înseamnă, respectiv: „şah mat“, „vorbărie", „infuzie". (n.red.)

engleză, al cărui personaj principal este un războinic suedez şi a cărui acţiune se petrece în Danemarca.

Misterul originii acestui text scris de un autor acum necunoscut la o dată care, de asemenea, s-a pierdut prin Evul Mediu este comparabil cu subiectul său. Într-o atmosferă ameninţătoare, în care sigură nu e decât nesiguranţa, eroul eponim se luptă cu un monstru care, cu mult înainte ca DC Comics să inventeze Creatura din mlaştină, a reprezentat modelul acesteia: un amfibian înspăimântător pe nume Grendel, care se ridică din bezna rece, cu colţii descoperiţi, pentru a-l prinde pe Beowulf şi pe bravii lui camarazi. În mijlocul unei astfel de sălbăticii gotice, această operă ca un gheţar descrie lupta dintre civilizaţia războinicilor care prindea contur pe vremea aceea şi efectele respingătoare, răzbunătoare ale naturii, întruchipată de demon. Ca subiect dramatic povestea nu poate fi considerată remarcabilă, doar că totul se reduce la a mânca.

Grendel, al cărui nume însuşi redă parcă plăcerea pe care o resimte monstrul atunci când îşi sfărâmă prada cu molarii, este un demon ale cărui pofte sunt carnivore. Priviţi cum se desfăşoară pentru el o masă tipică:

A înhăţat degrabă oşteanul adormit şi, făr' de milă, l-a sfârtecat pe loc, ciolanele le-a ronţăit, sângele i l-a sorbit, l-a înfulecat ciozvârtă cu ciozvârtă…

La fel cum personajul lui Richard Drey fuss spune despre rechinul din *Fălci*, Grendel este maşina de mâncat perfectă şi, asemenea faimoasei aripioare, funcţionează ca măsură a curajului prăzii sale; singura diferenţă e că, în timp ce rechinul din Insula Amity operează în tăcere şi pe ascuns, monstrul este un turbat care acţionează cât se poate de gălăgios. Dar, dacă natura monstrului este aceea de a mânca oameni, atunci oamenii care constituie dieta lui sunt definiţi de festinul la care participă în Sala Miedului şi care este epicentrul universului lor: când nu povestesc despre propria obârşie şi despre faptele lor de vitejie, oamenii fie mănâncă, fie sunt mâncaţi. Pentru că mâncatul, şi ritualul aferent din sala de mese ce

străluceşte asemenea unei bijuterii în întuneric, este simbolul culturii lor, o afirmare a frumuseţii societăţii lor, la care bestia râvneşte. Strângându-se cu toţii la masă, ei îşi exprimă loialitatea reciprocă în faţa unui adversar care ameninţă să le invadeze cultura şi să o calce în picioare. Dacă pentru Grendel mâncatul înseamnă putere, pentru ei, el înseamnă identitate – nevoia de a ajunge, chiar cu riscul de a fi muşcaţi de dos, în vârful lanţului trofic.

Vedem aici reprezentată ambivalenţa care reprezintă însăşi esenţa mâncatului: este el o manifestare de barbarism sau de civilizaţie? Atunci când înfuleci escalopul de pui, îţi arăţi originea animală sau, dimpotrivă, demonstrezi cât de mult ai lăsat-o în urmă? Pentru a găsi răspuns la această întrebare, am putea să apelăm la *Crud şi gătit*, faimoasa operă a antropologului francez Claude Lévi-Strauss, care susţine că nu mâncatul demonstrează cât de civilizat eşti, ci gătitul şi, mai precis, dacă găteşti mâncarea în vreun fel. În timp ce ceea ce este crud se asociază cu sălbăticia, primitivismul şi violenţa, ceea ce este gătit reprezintă chiar opusul – civilizaţia, rafinamentul şi contactul social. Este un model care apare clar în *Beowulf*: Grendel şi scorpia încă mai rapace care i-a dat viaţă preferă oamenii cruzi, în timp ce oamenii, confirmându-şi superioritatea, aleg mâncarea caldă. Când, la rândul tău, găteşti cina, nu faci doar să transformi ingredientele crude sub acţiunea căldurii, ci arăţi cum oamenii au fost (pre) gătiţi cultural – şi cât de mult ai depăşit tu însuţi cruditatea cu care te-ai născut.

Pentru Lévi-Strauss, culturi întregi funcţionează pe baza unor asemenea structuri binare – a da şi a primi, prieten şi duşman, sacru şi profan –, iar perechea crud/gătit are o importanţă deosebită pentru că defineşte diferenţa dintre culturile cultivate şi cele care sunt încă „înapoiate”, ceea ce înseamnă că defineşte cultura *per* se Şi, dacă, din cauza insistenţei lui asupra puterii de structurare a unor asemenea termeni aflaţi în opoziţie, Lévi-Strauss a fost calificat drept „structuralist”, asta nu e pentru că el ar fi considerat că societăţile *dezvoltă*

asemenea structuri. Lucrurile stau mai degrabă invers: oarecum asemenea legilor, numai că într-un mod mai primar, structurile determină societăţile. Fraţii din *Beowulf* nu erau autorii acelui modus vivendi care îi caracteriza. Polaritatea arhetipală a perechii crud/gătit le-a dat războinicilor ideea, chiar dacă subconştientă, că puteau alege între cele două variante. Ei s-au orientat spre latura „gătită”, şi asta le-a dat un simţ al identităţii. Într-un mod asemănător s-ar putea să stea lucrurile atunci când oamenii îşi aleg orientarea politică: până când nu ştii că există o alegere între dreapta şi stânga, nu eşti sigur spre ce să te îndrepţi; dar, odată ce te-ai convins, faci o alegere şi apoi te identifici tu însuţi ca fiind ori liberal, ori conservator. Atâta vreme cât războinicii continuă să dea ospeţe, iar monştrii caută să le verse sângele, cosmosul lor rămâne în echilibru.

Deşi asemenea structuri oferă antropologilor zeloşi un fel de şperaclu care le permite accesul către societăţi ce ar rămâne altfel impenetrabile, ele nu sunt tocmai lipsite de ambiguitate. Pentru început, crudul şi gătitul nu se află într-o relaţie de opoziţie absolută. Un morcov fiert rămâne acelaşi morcov de dinainte de a fi fost gătit. Chiar dacă este transformat prin fierbere, el îşi păstrează natura. În plus, binomul crud-gătit nu poate fi conceput fără ca un al treilea termen – ceea ce este putrezit – să îi contamineze. Asta pentru că, deşi există o mulţime de interdicţii culturale referitoare la mâncare – carnea interzisă din motive religioase (porcul sau vita), alcoolul oferit doar iniţiaţilor (vinul cuşer sau vinul de împărtăşanie) sau delicatesele rezervate monarhului (carnea de căprioară, în trecut, sau cea de lebădă) –, putrefacţia, naturală fiind, instituie o graniţă mult mai răspicată. Fie că găteşti sau că nu găteşti ceva crud, produsul respectiv va ajunge oricum să se strice într-un final, iar starea sa de putrefacţie va fi în bună măsură exact opusul culturii.

Şi totuşi, chiar aşa să fie? „Putrefacţia” îşi are rafinamentele ei, niciunde mai evidente decât în numele

vinului german Noble Rot, făcut din struguri culeşi atât de târziu încât ajung să fie atacaţi de o ciupercă. În jocul culturii, un anumit grad de putrefacţie – cocoşul de munte îndelung fezandat, Camembertul mucegăit, fructele de durian fermentate – poate să fie superior unei mâncări care este doar bine făcută, pentru că, în timp ce crudul şi gătitul reprezintă nişte categorii utile unui antropolog, putregaiul e de domeniul estetului. Să-i dăm cuvântul lui Anthelme Brillat-Savarin, la care vom reveni la sfârşitul capitolului: „Se ajunge la stadiul dorit exact atunci când fazanul începe să intre în descompunere”. Uneori nu maturaţia, ci supramaturaţia face diferenţa, fiind o dovadă a superiorităţii gustului.

În acest context, „gust” e un cuvânt cu o încărcătură foarte bogată. E de la sine înţeles că gătitul şi mâncatul cinei implică şi gustul, şi gustatul, ori, pe această temă, putem să apelăm, pe lângă Lévi-Strauss, la compatriotul său Pierre Bourdieu, care, deşi de origine umilă (a fost fiul unui poştaş), a ajuns una dintre cele mai importante figuri de pe scena academică franceză. Preocupat îndeobşte de relaţia dintre activităţile culturale şi scopurile pe care acestea le servesc, Bourdieu susţine că „gustul” are prea puţin de-a face cu ceea ce intră de obicei în definiţia sa – capacitatea de a face alegeri pricepute în chestiuni estetice. Dacă, atunci când pregăteşti o salată, alegi să prepari dressingul nu cu oţetul cumpărat de la supermarket, ci cu oţetul bălsămic lăsat să se matureze în beciurile unei mici podgorii de lângă Modena, asta nu înseamnă că dai dovadă de un discernământ superior. Nu, nu faci decât să-ţi afirmi gradul de „distincţie” – mai precis, trasezi o diferenţă de clasă şi confirmi că aparţii unei anumite categorii sociale pe care, din motive importante pentru tine, o consideri superioară.

Deşi nu îi aparţine lui Bourdieu, exemplul cu oţetul lăsat să îmbătrânească ani la rând în beciuri este relevant, pentru că sugerează încă o dată că a fi „cultivat” presupune adeseori să alegi să mănânci lucruri care, dacă nu sunt tocmai putrezite, se află oricum într-o stare

avansată de matura ţie. Putem să ne închipuim că asemenea alegeri corespund la ceea ce Edward Said, un distins critic al culturii occidentale, a numit „stilul târziu”, fenomenul prin care opera de artă produsă în anii de maturitate ai autorului capătă o profunzime şi o subtilitate care o fac să fie nu doar superioară creaţiilor de tinereţe, ci chiar să se apropie de sublim. Fie că vorbim despre compoziţia lui Beethoven *Marea fugă în si bemol major*, exemplu discutat de Said, sau despre un vin vechi de Château d’Yquem, faptul de „a fi târziu” înseamnă că a ajuns la o complexitate fără precedent care nu îi umbreşte identitatea, ci o intensifică.

Şi totuşi, în ciuda unor astfel de argumente, acestei estetici a unei maturităţi suprasaturate îi poate fi opusă o viziune în egală măsură convingătoare: a oferi o mâncare care nu este gătită, ci crudă, poate să-ţi ateste la fel de bine nivelul de cultură. Teza aceasta, deja sugerată în ideea că cel mai bine este să serveşti carnea rozalie, devine şi mai evidentă în preparate precum *ceviche* (fructe de mare sau ton crud marinate în suc de citrice) şi e cât se poate de explicită când vine vorba de stridia de Pacific, *sashimi-vi* din peştele „coadă-galbenă”, icrele negre, *carpaccio-ul* de struţ sau tartarul de miel – niciuna dintre aceste mâncăruri nu pretinde prea multă preparare dincolo de ornatul farfuriei. În aceste cazuri, sofisticarea constă tocmai în faptul că mâncarea nu e gătită. Dacă poţi să îţi procuri ingredientele, e cea mai bună modalitate de a oferi o cină cu un minimum de efort, dar cu impact maxim. În timp ce restaurante renumite precum El Bulli sau The Fat Duck se mândresc cu excentricităţi alimentare care includ pielea, azotul lichid sau vopsele extrase din fistic, ghidul Michelin îşi oferă stelele şi unor ingrediente servite în stare naturală – homarul înăbuşit de Maine servit cu boabe crude de fasole lată, proaspăt culeasă din grădina restaurantului, sau muşchi de vită kobe cu hrean ras pe margini.

Acestea fiind spuse, sofisticarea pe care o pretind servirea şi consumul de alimente crude nu reuşeşte

niciodată să ascundă în totalitate sub şervetul apretat potenţialul lor respingător. Asta nu înseamnă că oroarea nu poate fi asociată şi cu alte mâncăruri gătite, precum carnea de viţel, a cărei roşeaţă palidă se obţine prin închiderea animalului într-un ţarc claustrofobic; foie gras, obţinut prin mărirea forţată a ficatului gâştei şi, în special, atât de persecutatul ortolan. Acesta este *amouse-bouche*-ul nepermis şi ilegal pe care l-a mâncat François Mitterrand la ultima cină – ilegal tocmai pentru că este preparat şi consumat cu o cruzime aproape aztecă. Ortolanul – o presură cam de dimensiunea unei vrăbii – este prins şi ţinut într-o cutie fără nicio deschizătură şi hrănit cu smochine; după ce a fost îngrăşat, este înecat la propriu în Armagnac, moment în care plămânii săi minusculi sunt inundaţi de băutura spirtoasă asemănătoare coniacului. După ce a fost astfel ucis, este jumulit, prăjit şi servit întreg – cu tot cu oase, intestine, măruntaie şi tot restul –, şi numai capul îi rămâne neatins de buzele degustătorului. Atât de barbară este această practică, încât mesenii caută să se ascundă, folosind un şervet care nu le acoperă doar pieptul, precum o baveţici, ci întregul cap, asemenea unei glugi, căutând astfel să ascund* ronţăitul şi înghiţitul nu doar de ceilalţi meseni, ci şi de privirea divinităţii care îi judecă. Toate aceste aspecte sugerează că, la fel cum supramaturaţia sau, dimpotrivă, cruditatea mâncării pe care o serveşti sunt o dovadă a cât eşti de cultivat, a simţului estetic pe care l-ai dobândit, şi cruzimea poate să demonstreze rafinamentul consumatorului. În toate aceste cazuri, ceea ce contează este să adopţi o poziţie extremă, situându-te într-unul sau altul dintre vârfurile triunghiului – crud, gătit sau fără milă –, pentru a arăta că te-ai distanţat de neciopliţii din mijloc, care au făcut alegeri mult mai insipide.

Cu toate acestea, în cazul canibalismului, extremele sofisticării îşi ating – cu câteva excepţii notabile – limita. O astfel de excepţie e *Bucătarul, hoţul, soţia hoţului şi amantul ei*, un film în care un gangster gurmand îşi vânează rivalul la dragostea soţiei sale, un şoarece de

bibliotecă. În timp ce gangsterul se îndoapă cu delicatese care mai de care mai excentrice la restaurantul său preferat, soţia şi amantul îşi fac de cap în toaletă, între feluri. Inevitabil, totul ia o turnură tragică: soţul îl ucide pe rival îndopându-l cu pagini de carte – altfel spus, printr-un joc de cuvinte, făcându-l să-şi înghită vorbele –, pentru ca, în cele din urmă, soţia să îl oblige să mănânce trupul amantului ei, perfect gătit de expertul bucătar al restaurantului. Gangsterul şi intelectualul reprezintă cei doi poli ai spectrului culinar care se întinde de la barbarie la civilizaţie, şi totuşi, în cabina de toaletă asemănătoare ea însăşi cu un grajd, acuplarea mai civilizată dintre soţie şi amant scoate la iveală natura lor animală – dezvăluită pe deplin atunci când amantul este servit ca şi cum ar fi o friptură de porc. În punctul culminant al acestei tragedii a răzbunării, soţia parcurge până la capăt călătoria gastro-erotică pe care a iniţiat-o soţul ei, servindu-i cea mai excentrică dintre delicatese şi încălcând astfel – suntem aici cu mult dincolo de povestea cu ortolanii – ultimul tabu.

Deşi filmul lui Peter Greenway aminteşte de *Tăcerea mieilor*, în care „Canibalul” Hannibal Lecter îşi contrabalansează propriul barbarism prin rafinamentul de a servi ficat de om cu „un Chianti foarte fin”, de obicei, mâncatul omului *de către* om este considerat a fi cel mai depravat act cu putinţă, semnul pierderii oricărei umanităţi din noi. Chiar şi într-o barcă de salvare rătăcită pe mare, această opţiune-care-nu-este-o-opţiune de a-l transforma pe cel mai slab în hrană nu poate fi pusă în aplicare fără ca supravieţuitorul să rămână marcat de un sentiment de vinovăţie şi de o rană în trupul umanităţii sale, un păcat pe care s-ar putea să nu-l poată digera niciodată; chiar şi în *Drumul* de Cormac McCarthy, ultimul hotar al civilizaţiei într-o civilizaţie distrusă îi desparte pe cei care, deşi înnebuniţi de foame, aleg totuşi să nu îşi mănânce seamănul de cei care o fac. Pentru cei care gândesc asemenea lui Lévi-Strauss, canibalismul se află la acelaşi nivel cu incestul, dar nu din raţiuni morale, aşa cum ne-am putea aştepta: la fel cum reproducerea în

interiorul familiei împiedică expansiunea economică a acesteia sau duce la apariţia malformaţiilor, canibalismul este doar o soluţie obtuză care reduce capacitatea disponibilă, iar pe termen lung duce la dispariţia rasei umane. Astfel, incestul şi canibalismul sunt variante ale sinuciderii la nivelul speciei sau ceea ce am putea numi un sui-genocid. Din nou, perspectiva structurală e cea care contează: indiferent de dimensiunea morală, canibalismul este o practică autolimitativă care vlăguieşte societatea.

Dar toată discuţia aceasta despre carne îl va deranja fără îndoială pe vegetarian, iar dacă te numeri printre cei care preferă lintea mielului şi soia muşchiuleţului, vei dori cu siguranţă să te distanţezi de ea. Dacă cel mai cunoscut vegetarian din lume a fost Adolf Hitler, apologetul vărsării de sânge, cel mai elocvent apărător al vegetarianismului, revoluţionarul romantic Percy Bysshe Shelley, a trăit cu un secol înaintea sa şi a avut viziuni politice complet opuse:

Este evident că aceia care desconsideră caracterul sacru al vieţii şi se gândesc cu indiferenţă la suferinţele prin care trec fiinţele vii nu sunt potriviţi pentru a ocupa funcţii publice în societatea civilizată, funcţii care pretind bunăvoinţă şi sentimentul dreptăţii. Ei sunt în mod necesar brutali, necizelaţi, nestăpâniţi şi însetaţi de sânge. Obiceiurile lor sunt o splendidă ucenicie întru acea nimicitoare ticăloşie care este războiul, unde sunt tocmiţi oameni pentru a-i schingiui şi a-i ucide cu miile pe semenii lor, totul spre folosul tiranilor şi al ţărilor. Cum ne-am putea aştepta ca acela care s-a familiarizat cu măcelul, agonia şi geamătul să mai fie capabil de acea sensibilitate vie la empatia binevoitoare care este înscrisă în natura noastră? Dacă nu trezeşte compasiunea, imaginea animalelor de pe câmpuri ce aşteaptă a fi sacrificate nu poate să ducă decât la învârtoşarea inimii. Măcelărirea unor animale nevinovate nu poate să nu producă mult din acel spirit de smintită şi hâdă exaltare cu care este anunţată vestea unei victorii, chiar dacă ea a fost obţinută cu preţul masacrării a o sută de mii de oameni.

Făcând apel la „caracterul sacru al vieţii”, Shelley,

care a fost exmatriculat de la universitate din cauza ateismului său, îmbrăţişează convingerea religioasă, întâlnită mai ales la hinduşi şi budişti, că şi un animal este binecuvântat cu un suflet, genul de convingere care a pregătit terenul pentru viziunea mai recentă conform căreia animalele se bucură şi ele de drepturi. În ambele teorii, animalul are însuşiri intangibile şi înnăscute de care nu trebuie să fie privat de nimeni, mai ales nu de oameni, ale căror însuşiri nu sunt cu nimic diferite. Ceea ce vrea să însemne că a ucide un animal are ceva dintr-un fratricid, şi acesta este motivul pentru care Shelley trece de la sacrificarea animalelor la uciderea oamenilor. Dar, în ciuda paralelismului aproximativ dintre animale şi oameni, Shelley este puţintel mai dispus să îi protejeze pe aceştia din urmă. Potenţialul transfer asupra oamenilor al violenţei faţă de necuvântătoare face ca polemica sa să nu fie doar una vegetariană, ci – şi aici apare contrastul cel mai important cu Führerul – una pacifistă. Mesajul este că animalele sunt nobile, iar gătitul cărnii te transformă într-o bestie – te face adică să fii mai animalic decât animalul.

Dar, indiferent că preferi carnea sau vegetalele, sau chiar pe amândouă, nu prea vei avea ce să preamăreşti dacă nu le supui unei metode degătire, iar în domeniul acesta alegerea a devenit tot mai polarizată între mâncarea gata ambalată şi cea pe care o prepari tu însuţi. În timp ce înfloreşte cultura „butonului” (de la tasta telefonului cu care îţi comanzi o pizza până la butonul cuptorului cu microunde), a cărei continuare logică este masa într-o pilulă a cosmonautului, există şi tendinţa inversă, o revenire a mâncării gătite acasă. Printre domeniile care erau rezervate profesioniştilor şi care, prin intermediul Wikipedia şi al blogului, au devenit accesibile amatorilor, se numără şi bucătăria. Bucătarul casnic este astăzi invitat să rivalizeze cu expertul în arta culinară. De multe ori e vorba de tehnică – să ştii cum să tai o ceapă fără să înlături cotorul sau cum să faci o maioneză care să nu se taie –, dar filosofia e mai importantă. Bucătarii devotaţi îşi descriu adeseori pregătirile culinare drept

„terapeutice”, stabilind astfel o legătură cu tradiţii ale vieţii contemplative la fel de străvechi precum obiceiurile monahale de a face ierbare, de a fabrica bere sau de a descoji legume şi fructe în tăcerea colectivă a comunităţii de călugări. Într-un anumit sens, gătitul *este* o filosofie, fie pentru că, în timp ce cureţi dovleceii de coajă, te laşi pradă meditaţiei, fie pentru că tăiatul ardeiului, dezosatul puiului, filetarea macroului îţi înfăţişează anatomia lucrurilor, îţi dezvăluie modul în care funcţionează ele, dându-ţi posibilitatea de a le observa şi de a le studia în profunzime. Această calitate analitică a procesului de pregătire a ingredientelor va fi apoi transferată în actul gătitului care, asemenea filosofici, presupune transformarea a ceea ce este intuit doar pe jumătate în ceva pe deplin înţeles, prelucrarea unui material până la a-l face digerabil pentru ceilalţi. Pentru a deveni un preparat culinar, ingredientele trebuie să capete semnificaţie; atunci când pregăteşti cina, parcurgi întregul continuu, de la disecarea acestora cu stăpânirea de sine a unui chirurg până la recombinarea lor prin încălzire, proces care îţi cere să articulezi şi să redefineşti relaţiile pe care le întreţin, de parcă ingredientele ar fi concepte ce caută să formuleze împreună o teză.

Este o linie de gândire întâlnită prima oară la începutul secolului al XIX-lea în cartea lui Brillât-Savarin *Filosoful în bucătărie*, în care gătitul şi filosofia se îmbină la fel de satisfăcător ca piersicile şi frişca. Întâmplarea face ca ultimul capitol al acestui text să descrie „O zi alături de călugării de la

St. Bernard”. Dar poate că peştele este cel care trebuie să aibă ultimul cuvânt, ştiut fiind faptul că este benefic pentru creier, iar Brillât-Savarin îi dedică următoarea „Cugetare filosofică”:

Peştii, luaţi laolaltă, indiferent de specie, oferă filosofului o sursă nelimitată de meditaţie şi uimire.

Formele variate ale acestor creaturi stranii, simţurile care le lipsesc, puterile limitate ale acelor simţuri de care totuşi beneficiază, influenţa mediului în care trăiesc,

respiră şi se mişcă asupra comportamentului lor, toate acestea se combină pentru a lărgi gama ideilor noastre şi înţelegerea de către noi a infinitelor transformări care pot să apară din materie, mişcare şi viaţă.

În ceea ce mă priveşte, îi privesc cu un sentiment vecin cu respectul, născut din convingerea că sunt nişte creaturi antediluviene. Probabil marele cataclism care i-a înecat pe strămoşii noştri cam la opt sute de ani după crearea lumii a fost pentru peşti o vreme a veseliei, a cuceririlor şi a unor nemaipomenite serbări.

1 5. La petrecere

Nobody knows where my Johnny has gone.

But Judy left the same time…

Why was he holding her hand When he's supposed to be mine?

(Nimeni nu ştie unde a plecat Johnny al meu.

Dar Judy a plecat şi ea în acelaşi timp cu De ce o ţinea de mână.

Când ar fi trebuit să fie al meu?)

Aceasta este prima strofă din *It's my party* (E petrecerea mea), hitul din 1963 produs de Quincy Jones. Deşi este o strofă scurtă şi plăcută – şi în mod conştient naivă, dacă asta nu înseamnă cumva o contradicţie în termeni –, conţine o întreagă filosofie, psihologie şi politică.

E evident că petrecerea nu s-a desfăşurat conform planului. Cântăreaţa – să-i spunem Lesley, după Lesley Gore, cea care a interpretat pentru prima dată melodia şi a făcut-o faimoasă – l-a invitat pe prietenul ei Johnny la petrecerea dată de ea, numai pentru ca acesta să dispară cu Judy, care, pentru că era şi ea invitată, trebuie să fi fost o prietenă. Subiectul cântecului este trădarea cea mai abjectă, căci Lesley cea abandonată primeşte o dublă lovitură, fiind umilită nu de una, ci de două persoane – mai mult, de două persoane la care nu s-ar fi aşteptat să-i înşele încrederea. Aşadar, Judy şi Johnny îşi strică relaţia cu Lesley, chiar dacă acum a apărut o relaţie $8 ere ei doi: ţinându-se de mână, ei construiesc o neH-i işgăll5 l (unirea

mâinilor, fie că este vorba de o strângere de mână sau de împreunarea degetelor îndrăgostiţilor.

trainic simbol al încrederii). Mulţumită aritmeticii dragostei, după care trei împărţit la doi înseamnă unul în plus, noua pereche trebuie să o înlocuiască pe cea dinainte, lăsând-o pe Lesley la o parte. Gazda petrecerii rămâne astfel cu aripile frânte, sacrificată de dragul ambiţiilor romantice ale celor doi, pe care până în acel moment îi preţuise. Vom examina imediat un astfel de comportament machiavelic chiar alături de Machiavelli şi vom cerceta puţin politica prieteniei aşa cum este ea descrisă de Montaigne, însă, mai întâi, să spunem o vorbă despre consternarea şi suferinţa lui Lesley, despre cum e să plângi la propria ta petrecere.

Dacă speranţele ei au fost spulberate şi planurile ei pentru petrecere zădărnicite, nu este numai din cauza intenţiilor egoiste ale celor care şi-au câştigat, pe ascuns, un nou statut. Pentru început, Johnny şi Judy, asemenea lui Lesley şi lui Johnny înaintea lor, au căzut sub vraja unei forţe a uniunii cu mult mai puternică decât inimile lor tinere. Se prea poate ca şocul lui Lesley în faţa îngrozitoarei lor ofense să includă o înţelegere tacită a faptului că valul dragostei este rapid şi schimbător şi el poartă oamenii după bunul plac, mai puternic decât eforturile lor de a-i rezista. Încă mai neaşteptat este faptul că, fiind gazda petrecerii, Lesley însăşi a făcut posibilă pătrunderea acestui val în casa ei: orice petrecere îşi deschide uşile unui curent imprevizibil, iar invitaţii ei sunt predispuşi la a fi prinşi în confuzia de posibilităţi, în legături noi sau combinaţii stranii şi vârtejuri ademenitoare care îi fac să îşi dea târcoale reciproc, mânaţi de curiozitate socială sau sexuală.

Cu alte cuvinte, o petrecere se strică pentru că zeul petrecerilor nu stă – ca să folosim marea distincţie transmisă nouă de grecii antici – pe tronul necesităţii, ci pe cel al şansei. Lucru care explică într-o anumită măsură cele întâmplate. Mersul la petrecere înseamnă suspendarea regulilor normale, evadarea din rutină,

începerea unei aventuri nocturne unde nu totul este programat în avans. Nu vreau să spun că, în materie de protocol, petrecerile nu au propriile reguli nescrise – cu ce să te îmbraci, când să soseşti, ce să aduci, când să pleci –, ci că, dincolo de această etichetă imediată, spiritul petrecerii cere ca regulile respective să fie relaxate, îngăduind şansei să treacă pragul casei. Petrecerea presupune o destindere, o estompare a programului care ne limitează zilele săptămânii, altfel, ea devine un chin. Şi, uneori, când litera chiar înăbuşă spiritul – la o nuntă, de pildă, unde aşezarea la mese inhibă distracţia şi un corsaj insuficient strâns poate să strice imaginea purtătoarei –, petrecerea se degradează treptat într-o succesiune de îndatoriri de a zâmbi şi a dansa. Cel mai trist exemplu trebuie să fie reuniunile corporatiste finanţate de Departamentul de marketing şi realizate în numele socializării obligatorii, în care punctul culminant, la fel ca la o petrecere pentru cei singuri, este schimbarea numerelor de telefon, căci scopul ei final nu îl reprezintă dragostea, ci banii.

Cu toate acestea, chiar şi acolo, printre ecusoanele inscripţionate cu nume, domină spiritul întâlnirilor întâmplătoare, al unei apropieri între oameni care nu poate fi perfect plănuită – exact situaţia căreia îi cade victimă biata Lesley. Parcă o vedem închipuindu-şi petrecerea în zilele din ajun, dirijând invitaţii în minte ca pe nişte actori, dansând cu Johnny sub privirile invidioase ale prietenelor şi omiţând, spre nefericirea ei, să ia în calcul că duhul petrecerii preferă întâlnirea spontană, repetrivirea persoanelor, mişcarea browniană a corpurilor, învolburarea curiozităţii umane, care toate conspiră împotriva planului ei perfect. Se spune despre lacrimi că sunt printre puţinele funcţii biologice care nu se pot explica din punct de vedere evoluţionist. Cu excepţia lacrimilor de crocodil, pe care le afişezi pentru a obţine un avantaj, ele reprezintă o expresie pură a dezamăgirii. Lacrimile lui Lesley sunt secreţiile aleatoriului care domină petrecerea, simbolul inconştienţei ei în faţa

absurdităţii acestuia, şi ele îi umplu ochii de adolescentă în clipa când ea conştientizează dureros, în retrospectivă, ce s-a petrecut. În loc ca organizarea petrecerii să îi ofere mai multă, nu mai puţină, stăpânire asupra evenimentelor, Lesley ajunge să fie amăgită de soartă – un rezultat pe care ea încearcă să-l îndrepte măcar parţial: de vreme ce nu poate să le impună nimic ticălosului de Johnny şi nemernicei de Judy, faptul că este gazdă înseamnă că e mult mai îndreptăţită decât ax şi orice alt invitat să aibă o reacţie. Lacrimile reprezintă felul ei sfidător, ironic, de a obţine ceea ce i se cuvine, privilegiul de a fi organizatorul: e petrecerea ei şi va plânge dacă aşa vrea.

Putem s-o înţelegem (şi tu ai plânge dacă ţi s-ar întâmpla aşa ceva), însă priveliştea lui Lesley în lacrimi este, în termenii lui Machiavelli, o ruşine. Faptul că s-a lăsat pradă sorţii şi felului în care aceasta unelteşte între membrii cercului ei de prieteni e îndeajuns de rău, dar faptul că şi-a subminat public propriul statut este, după cum vom vedea, de neiertat. Ai putea crede că e nedrept – că vina ar trebui să cadă asupra lui Johnny şi a lui Judy, pentru lipsa lor de loialitate –, însă, după Machiavelli, Lesley e cea care trebuie să-şi asume responsabilitatea. De fapt, singurul lucru pe care fata l-a făcut bine a fost să conceapă petrecerea ca pe o oportunitate de a-şi etala capitalul simbolic întruchipat de relaţia ei cu Johnny. A fost un lucru lăudabil pentru că, dacă i-ar fi reuşit, asta i-ar fi întărit poziţia. Legătura cu Johnny ar fi ajutat-o să-şi construiască un anumit statut social şi o anume influenţă, atenuând vulnerabilitatea caracteristică unei tinere fete. Dar, lăsând la o parte această sclipire strategică, Lesley a pierdut. Nu te lăsa păcălit, te sfătuieşte Machiavelli, de faptul că o petrecere ar putea fi un exerciţiu ingenios de distracţie, pentru că, la fel cum nu există prânz gratuit, nu există nici petrecere fără politică, nu poţi să aduci oameni cu interese comune laolaltă fără să dai naştere la niciun fel de tensiuni.

Deşi era un diplomat cu experienţă şi, prin urmare, un excelent cunoscător al detaliilor evenimentelor sociale,

Machiavelli nu a scris niciodată despre petreceri ca atare, însă faimosul lui tratat, *Principele*, descrie paşii necesari pentru a-ţi menţine poziţia într-un mediu socio-politic oarecare, iar orice petrecere reprezintă în acest sens microcosmosul perfect. S-ar putea chiar spune că – întrucât Machiavelli este interesat de curtea principelui – petrecerea reprezintă un dans curtenesc, în cazul de faţă unul în care Lesley este principesa, regina petrecerii, care decade de la rangul ei în butoiul mult prea omenesc al deprimării. Dacă l-ar fi citit pe Machiavelli, ea ar fi ştiut că îndatorirea principală a oricărei principese este ceea ce acesta numeşte *mantenere Io stato* – adică apărarea propriului statut social, păstrarea intactă a poziţiei în societate –, pentru că, atunci când eşti în vârf, asemenea unui principe, singura direcţie în care te poţi deplasa este în jos. Când organizezi o petrecere, acesta este obiectivul pe care Machiavelli te-ar sfătui să îl pui pe primul loc, şi el îţi cere să abandonezi convingerea că petrecerile sunt doar o dovadă de ostentaţie, manifestarea unui hedonism lipsit de sens care dăinuie independent de politică, sau că ele ocupă o nişă din viaţa de zi cu zi, de unde pot să bârfească în linişte agitaţia cotidiană. Asta pentru că, în loc să se afle la periferia zilelor de muncă, petrecerile sunt o modalitate de a rotunji şi a stabiliza săptămâna.

Gândiţi-vă, de exemplu, la scenele iniţiale din filmul *Naşul*, un soi de autoproclamat moştenitor direct al lui Machiavelli: în timp ce petrecerea este în toi, în încăperea izolată, apărată de jaluzele, Don Corleone şi consilierul său pun la cale tot felul de afaceri dubioase şi, brusc, ne devine foarte limpede unde se află adevăratul centru al petrecerii. Dansurile şi cântecele sunt în primul rând un paravan care ascunde evenimentul principal, desfăşurat în acest sanctuar interior. Doar noi, spectatorii, suntem invitaţi înăuntru pentru a fi martori la aceste înţelegeri. ilicite, pentru a arunca o privire la politica făcută în întuneric, care contrabalansează frivolităţile de afară, din lumina puternică a soarelui. Departe de a fi un interludiu relaxat între discuţiile serioase de afaceri, petrecerea îi

permite naşului, asemenea unui dictator la o paradă militară, să îşi etaleze tot echipamentul social şi politic din dotare. În cazul lui Lesley, tragedia a fost că şi ea a încercat să îşi etaleze averea, însă, în loc să fie în camera din spate în clipele când Judy şi Johnny îşi puneau la cale propria afacere, s-a trezit surprinsă afară, pe ringul de dans.

Ideea negocierilor de culise la o petrecere nu sugerează atât că marginile formează mijlocul, că discuţiile marginale – din bucătărie, din grădină, de pe balcon – constituie centrul acţiunii, cât că, dispunând oamenii în acest fel – vorbind cu ei într-un loc privat –, poţi căpăta controlul asupra situaţiei sau, cel pyŞii! «poţi reduce probabilitatea ca efectele ei întâmplătoare să îţi zdrobească ambiţiile. Asocierea dintre petrecere şi întâmplare înseamnă că nu poţi interveni dincolo de o anumită limită, dar cel puţin poţi să spui, asemenea unui diplomat machiavelic, că, pentru a-ţi asigura superioritatea, ai bătut toată camera, plus toate încăperile care dau în ea. Mai tulburător, în politica petrecerii, e faptul că nici măcar prietenia nu e mai puţin vulnerabilă în faţa acestei strategii. Bineînţeles, o vorbă asociată atât cu Mafia, cât şi cu Machiavelli, spune că trebuie să-ţi ţii prietenii aproape, dar duşmanii şi mai aproape, iar asta implică faptul că prietenia autentică nu există – că ea nu are cum să nu servească scopurilor tale politice. Şi totuşi prietenia ar trebui să reprezinte renunţarea la politicianism, împotrivirea la capricii – acesta este motivul pentru care Lesley nu ar mai putea fi niciodată prietenă cu Judy şi Johnny, care s-au lăsat călăuziţi de capriciu – şi păstrarea loialităţii. Dat fiind că e o adunare de prieteni, petrecerea ar trebui să fie, în ciuda lui Machiavelli, o celebrare a fidelităţii între egali, a legăturilor adevărate de prietenie, care nu se lasă distruse de o ofertă mai bună. Pentru că pretinde suspendarea ierarhiilor care se formează la slujbă, petrecerea, asemenea prieteniei, e o forţă a nivelării. Dacă ar trebui să acceptăm o singură definiţie a prieteniei, cea propusă de Aristotel s-ar situa pe

primul loc: ea spune că, în prietenie, niciunul dintre prieteni nu trebuie să fie mai bun decât celălalt. Din acest motiv relaţia dintre prieteni se conturează adeseori pe modelul celei dintre fraţi sau surori, care ajung să ştie prea multe unii despre alţii pentru a mai putea să adopte o atitudine de superioritate faţă de celălalt.

Prin urmare, a merge la petrecere înseamnă a accepta să fii tratat în funcţie de meritele personale, a nu te baza nici pe poziţia socială, nici pe linguşeală – a veni cu intenţii prieteneşti şi a participa la ea, şi aici sensul cuvântului „petrecere” e exact „a face parte din ceva”, a te implica într-o asemenea măsură încât laşi la uşă orice pretenţii sau griji referitoare la statutul tău. Grafic, linia petrecerii ar fi reprezentată mai degrabă orizontal decât vertical, iar petrecerea lui Lesley eşuează exact pentru că trece de la orizontală la verticală; de unde totul era iniţial într-o stare de echilibru, Lesley descoperă dintr-odată că Judy şi Johnny sunt undeva deasupra ei şi că ea însăşi a fost aruncată mai jos. Pentru că, imediat ce cineva ajunge să fie depăşit de altcineva, atât petrecerea, cât şi prietenia sunt distruse, şi apare imediat o scară a diferenţelor. O poţi detecta chiar şi în sfatul lui Maehiavelli că „e mai bine să fii temut decât iubit”: ca întotdeauna, grija lui Maehiavelli este ca principele să-şi menţină statutul, şi, în timp ce iubirea implică privirile schimbate între egali, faptul că eşti temut te ridică pe o treaptă mai înaltă, în timp ce aşa-zişii prieteni aflaţi pe treptele inferioare te susţin.

Poate că avem aici o filosofie a prieteniei, dar este una prea puţin prietenoasă. Parcă în dezacord cu această viziune machiavelică asupra lumii, Montaigne, şi el curtean, a scris un secol mai târziu:

Iar cea mai presus însoţire a oamenilor este prietenia, căci îndeobşte toate cele care se făuresc şi se înfruptă din desfătare sau câştig, nevoie obştească sau a insului se îmbină cu altă sortire şi rodire decât a curatei prietenii şi sunt cu atât mai puţin frumoase şi mărinimoase, fiindcă au alt scop decât cel al prieteniei

însăşi.

Tocmai pentru că prietenia nu urmăreşte nimic, ea devine nobilă, iar pentru Montaigne, prietenia are capacitatea de a se transforma într-una dintre cele mai măreţe experienţe ale vieţii. Ori de câte ori recrutezi prieteni cu „altă sortire şi rodire decât a curatei prietenii”, nu îţi faci prieteni, ci îţi angajezi complici – şi, încă o dată, acesta este motivul pentru care prietenii şi petrecerile se potrivesc precum brânza şi vinul. Mersul la petrecere ar trebui să fie un scop în sine, nu un mod de a-ţi îmbunătăţi statutul social, aşa încât, în timp ce, îmbrăţişându-se unul pe altul, Judy şi Johnny aderă la spiritul aleatoriu al petrecerii, ei neglijează cel de-al doilea criteriu – faptul că nu te foloseşti de acest eveniment pentru a câştiga un avantaj în faţa altora (mai ales în faţa gazdei; ar fi trebuit măcar să aştepte până când se termina petrecerea). Faptul că Lesley este atât de brusc dată la o parte înseamnă că rivala şi iubitul ei, aflaţi în cârdăşie, s-au folosit de petrecerea ei ca de o ocazie pentru propria „rodire”.

Ce cuvânt excelent pentru o petrecere! Nu ar trebui să te foloseşti de ea, desigur, pentru a-ţi îndeplini planurile – să linguşeşti un regizor, de pildă, pentru un rol sau un editor pentru o slujbă –, însă orice petrecere se caracterizează printr-o ambiţie seducătoare sau erotică ce are toate şansele să ducă la „rodire” – pe care o vom redefini, să spunem, ca pe o apropiere semisenzuală a trupurilor alăturate. Poate că nu suni la uşă cu gânduri erotice în cap, însă, după ce eşti condus într-o încăpere cu lumini scânteietoare, auzi o muzică insinuantă, guşti din mâncărurile de pe platou şi sorbi din băutura pe care ţi-ai ales-o, sistemul tău defensiv slăbeşte. Senzaţia pe care o încerci nu trebuie să fie neapărat sexuală, ci mai degrabă o aderare la apropierea socială de fiecare invitat în parte, la explorarea curioasă a contururilor fiecărui personaj. De fapt, orice manifestare explicit sexuală la o petrecere o transformă în altceva – într-o scenă mai degrabă a satisfacţiei decât a dorinţei, a rodirii lipsită de orice rod –, în timp ce lucrul care ne atrage la o petrecere, tensiunea

ei inerentă, constă parţial în faptul că furtuna sexuală nu izbucneşte. Chiar şi atunci când petrecerea escaladează într-o saturnalie a dezmăţurilor de tot felul – alcool, dans şi droguri –, sexul ar trebui să rămână un sport intim, de vreme ce el acţionează ca o forţă contrară impulsului centripet, egalitar şi democratic al petrecerii. O petrecere poate să fie întotdeauna anticamera, dar niciodată dormitorul, o atingere, dar nu o trecere a pragului – chiar şi Judy şi Johnny, în josnicia lor, evită totuşi să fie prinşi asupra faptului şi au decenţa să se strecoare afară.

Cu toate că există multe alte feluri de petreceri – de la cele pentru copii până la cele de pensionare –, petrecerile precum cea a lui Lesley sunt evenimentele care adună oamenii în grădina prieteniei, permiţând în acelaşi timp pătrunderea în spaţiul populat de ei a unei miresme a crosului care să parfumeze subtil aerul şi să pară a fi însăşi esenţa petrecerii. Chiar şi la întâlnirile unde se strâng cupluri aflate de mult timp împreună şi unde sunt cu toţii prieteni este posibil, ca într-un film de Woody Allen, ca subiectul „de ce formăm o pereche" să fie redeschis, ca discuţia de obicei latentă despre atributele fiecăruia ca tovarăş de viaţă să fie redeşteptată, dar nu dusă prea departe. Asta o face să fie mai degrabă o petrecere, iar nu o simplă întâlnire, adică o adunare ce trece cu vederea acea încărcătură sexuală care pluteşte prin încăpere, chiar dacă toată lumea ştie, în mod tacit, că nimeni nu-i va ceda. Pentru că, fără îndoială, recalculând valoarea amoroasă a prietenilor pe care îi cunoşti de multă vreme, suma va fi de obicei aceeaşi, şi, cu toate acestea, petrecerea este o reetalare a propriei „mărfi" de parcă ai invita dragostea, ca un gest erotic care se înţelege de la sine că nu va fi investigat. Altfel de ce, în faţa vechilor tăi tovarăşi, te-ai simţi obligat să te îmbraci cu hainele tale cele mai bune? Cu mult după ce ţi-ai găsit perechea, petrecerea continuă să fie un ritual de împerechere, ceea ce sugerează că adevăratul ei scop nu este unul conjugal, dar nu este nici chiar o respingere a acestuia; aţi fost cu toţii de acord să fiţi prieteni deşi aţi recunoscut că persoanele din cameră s-

ar fi putut cupla altfel şi ar fi putut să devină iubiţi.

În consecinţă, ghidul modern al lui Machiavelli pentru mersul la petrecere ar putea să conţină următorul sfat. Prima regulă e că nu există reguli: o petrecere nu poate să înceapă dacă nu accepţi că ea implică un anumit grad de incertitudine, dacă nu vii pregătit să fii aruncat în toate părţile de curenţii ei care te vor purta în conversaţii întâmplătoare. Altfel, nu este o petrecere, ci o datorie. Acestea fiind spuse, e clar că nimeni nu vrea să ajungă bătaia de joc a sorţii şi să sfârşească precum Lesley, luată prin surprindere de alianţe făcute pe la spatele ei. Oscar Wilde a spus că „un prieten adevărat te loveşte din faţă”, deci ar trebui cel puţin să rămâi conştient de ceea ce se întâmplă în jur – dacă se iveşte vreo nenorocire, încearcă să o prevezi. Iar dacă sfatul acesta ţi se pare prea cinic, poţi să iei exemplul lui Montaigne. Decât să stabileşti o scară a fricii pe care oamenii să se aşeze în ordinea ierarhiei, petrecerea, asemenea prieteniei însăşi, ar trebui să fie întruchiparea perfectă a unor relaţii echilibrate dintre indivizi bine intenţionaţi unul faţă de altul şi aflaţi pe picior de egalitate. A merge la petrecere înseamnă a renunţa la ambiţii şi a te implica trup şi suflet într-un eveniment care nu are niciun scop în afară de cimentarea acestei egalităţi. Ar trebui să mergi dezbrăcat, ca să spunem aşa – nu pentru că ai de gând să-ţi satisfaci acolo apetitul sexual, ci pentru că nu vrei să te găteşti mai mult decât orinne altcineva. În atmosfera ei aproape erotică, s-ar putea să fii tentat să te cuplezi cu altcineva, precum Judy şi Johnny, dar ai face mai bine, pentru moment cel puţin, să rămâi prieten cu toţi.

1 6. Cearta cu partenerul

DE VIAŢĂ

Te-ai enervat?

Bineînţeles că nu. Nu ai niciun motiv. Nu faci decât să-i citeşti o carte – o activitate destul de paşnică. Am putea spune chiar o activitate pasivă. La urma urmei, nu faci nimic folositor, nu-i aşa? Stai pur şi simplu, fără să mişti un deget – nu-ţi aduci contribuţia la nimic.

Te-ai enervat acum? Nu? Dar dacă ţi-aş spune că te dispreţuiesc pentru că îţi permiţi să citeşti? Pentru că pierzi timpul, când ar trebui să te gândeşti mai puţin la tine şi mai mult la ceilalţi? Acum ce mai zici?

Bine, poate că nu ai căzut în capcană. Imaginează-ţi în schimb că eşti în situaţia neplăcută a lui George, admonestat de soţia sa, Martha, în adaptarea cinematografică a piesei *i-e frică de Virginia Woolf*? Cei doi au invitat la cină un cuplu mai tânăr şi ingenuu, în modesta lor casă aflată pe teritoriul universităţii unde predau cei doi bărbaţi. Şireata şi voluptuoasa Martha, deja turmentată, este hotărâtă să-l provoace pe George, un ochelarist în cardigan, în faţa oaspeţilor, care, prea politicoşi pentru a interveni, nu pot decât să se simtă şi mai puţin în largul lor. În pasajul de mai jos, Martha trasează itinerarul descendent al mariajului său:

MARTHA [către oaspeţi]: în fine, m-am măritat cu nenorocitul ăsta. Plănuisem totul până la ultimul detaliu. Mai întâi, avea să preia Catedra de Istorie, apoi, după ce tăticul se pensiona, avea să preia conducerea întregului colegiu, înţelegeţi? Aşa ar fi trebuit să se desfăşoare lucrurile, [către GEORGE] Te-ai enervat, iubitule? [către oaspeţi] Aşa ar fi trebuit să se desfăşoare lucrurile. Totul era cât se poate de simplu. Şi tăticul a fost de părere că era o idee bună. Pentru o vreme. Asta până când a început să-l observe timp de vreo doi ani. [către GEORGE] Te-ai enervat şi mai rău? [către oaspeţi] Până când l-a observat vreme de vreo doi ani şi a început să creadă că poate nu fusese o idee chiar aşa de bună – că poate dragul de Georgie nu avea ce se cere, că nu era capabil…

GEORGE: Martha, termină!

MARTHA: Termin pe naiba! Vedeţi voi, George nu avea suficient zvâc, nu era tocmai agresiv. De fapt, era cam molâu! UN MARE MOLÂUU

[George sparge o sticlă de votcă de poliţa şemineului] GEORGE: TACĂ-ŢI GURA! încetează, Martha!

MARTHA: Sper că sticla era goală, George. Tu nu-ţi poţi permite să iroseşti o băutură de calitate! Nu cu

salariul tău! Nu cu un salariu de CONFERENŢIAR!!

George şi Martha sunt interpretaţi de Richard Burton şi Elizabeth Taylor, cunoscuţi pentru natura furtunoasă, intermitentă, a relaţiei lor din afara ecranului, ceea ce oferă scenariului scris de Edward Albee un plus de intensitate, care nu e în totalitate negativă – ea îmbogăţeşte complexitatea erotică a filmului şi, în timp ce este umilit în public, George găseşte o plăcere vinovată, interioară, în a fi ţapul ei ispăşitor. Totuşi, în această seară fatală, Martha duce lucrurile prea departe, iar sadismul ei este prea mult pentru tendinţele masochiste vrednice de dispreţ ale lui George. În încercarea de a puncta atacul ei inevitabil, el sparge sticla, dar asta nu e îndeajuns pentru a o ţine în frâu – fapt care nu face decât să valideze diatriba ei împotriva slăbiciunii lui profesionale, peste care ea suprapune deliberat incapacitatea sexuală. Când Martha îl critică spunând că „nu avea suficient zvâc, nu era tocmai agresiv. De fapt, era cam molâu! UN MARE MOLÂU!!”, nu-ţi trebuie cine ştie ce eforturi ca să înţelegi la ce face aluzie, iar sticla goală pe care o sparge George întruchipează bărbăţia lui şubrezită. Ceea ce e deja îndeajuns de rău, însă Martha nu se sfieşte să se folosească de alte două personaje masculine pentru a-l pune pe soţul ei într-o lumină şi mai batjocoritoare. Primul este celălalt bărbat din cameră, debutantul nerăbdător să treacă în zbor ca o rachetă pe lângă satelitul uzat care este George, aşa cum l-a categorisit soţia sa. Deşi o figură plăcută în sine, însăşi prezenţa lui şi ceea ce reprezintă sunt îndeajuns pentru a spori insulta pe care Martha i-o aduce soţului său. Al doilea este tatăl, căruia protagonista îi spune „tăticul”, ca şi cum ar fi mai degrabă mândră decât ruşinată de statutul ei infantilizat: stratagemele acestei femei adulte includ pretenţia de a fi tratată ca o prinţesă şi dispreţul faţă de cel care nu s-a realizat financiar, nereuşind să o răsfeţe. Din ambele părţi, George este depăşit de un falus pe care soţia sa nu se ruşinează să îl admire, şi se confruntă implicit cu un al treilea: mai târziu, când afirmă că ea e cea care „cântă în casă”,

Martha confirmă faptul că inclusiv ea se află mai sus decât el pe scara puterii masculine.

Aşadar, de ce nu l-a părăsit cu ani în urmă? De ce, dacă tot vorbeşte despre pierderea potenţei şi irosirea potenţialului, despre faptul că şi-a ratat viitorul din cauza unui istoric, Martha nu a făcut o schimbare din timp, înainte ca aşteptările ei să se năruiască şi ea să devină alcoolică? Ei bine, George compensează lipsa forţei fizice prin inteligenţă şi printr-o perspicacitate psihologică ce reuşeşte să-i găsească Marthei călcâiul lui Ahile – căci şi ei îi place să fie rănită într-o oarecare măsură. Loviturile sunt aplicate sub forme diferite – ale ei sunt grosolane, ale lui subtile, ale ei spulberă ca o carabină, ale lui taie cu precizia unui bisturiu –, dar per total, George nu se lasă mai prejos, ceea ce înseamnă că el şi Martha se potrivesc, chiar dacă sunt antrenaţi într-o luptă ce nu poate fi câştigată.

Problema e că dragostea şi războiul nu prea merg împreună, chiar dacă există un curent în psihoterapie care recomandă cearta pentru a aduce problemele la suprafaţă şi pentru a le „prelucra” – e mai bine să te descarci decât să ţii în tine. Numele curentului vine de la cuvântul german *durcharbeiten* şi el afirmă că exprimarea verbală, oricât de dureroasă, poate avea cel puţin efect paliativ şi poate tăia definitiv mai multe noduri gordiene. Doar că a-i descrie terapeutului cele mai întunecate sentimente ale tale e una, iar a-i spune partenerului de viaţă lucruri pe care le-ai putea regreta apoi e cu totul altceva. În timp ce terapeutul nu va fi afectat în niciun fel, atât tu, cât şi partenerul tău de viaţă sunteţi implicaţi total, şi niciunul dintre voi nu este capabil să rămână obiectiv: în loc să îţi aducă linişte, „discuţia” riscă să provoace inflamare, şi cearta serveşte astfel mai puţin la soluţionarea neînţelegerilor deja acute şi mai mult la consolidarea lor.

Viclenia Marthei constă în faptul că ea alege să-şi spele rufele murdare în faţa altora, ca şi cum o asemenea obiectivitate ar fi un argument. Obligând tânărul cuplu să îi fie martor, ea speră ca adevărul ei să fie acceptat şi de

ceilalţi, transformând astfel viziunea ei subiectivă într-una obiectivă. Însă luarea lor drept martori este falsă: din cauza faptului că sunt oaspeţi, fapt ce le impune o anumită conduită şi totodată îi îndatorează faţă de gazde, cei doi tineri joacă şi ei un rol şi deci nu pot fi neutri. Oricât de iscusită ar fi stratagema Marthei, ea este, în consecinţă, defectuoasă: musafirii nu o pot ajuta, şi astfel, încă o dată, cearta trebuie să continue.

În ciuda acestei abordări abile, e greu să nu fii de partea ei, pentru că Martha ne înfăţişează ceea ce multă lume simte atunci când se ceartă cu partenerul de viaţă: ce n-aş da să mai fie cineva de faţă ca să audă asta! Cum ar putea să nu fie de partea mea? îţi doreşti ca altcineva să îţi ateste spusele şi, pentru că nimeni nu apare, îi citezi pe alţii – „Nu doar eu sunt de părerea asta – şi mama ta spune la fel”; „Dacă nu mă crezi, întreabă-i şi pe prietenii noştri”. Acţionând astfel, faci apel la normele sociale, dacă nu chiar la raţiunea însăşi – o mişcare retorică la care vom reveni –, însă s-ar putea să invoci forţe încă mai profunde. Pentru că, atunci când bărbaţii şi femeile se ceartă, se presupune uneori că vina stă în mod inerent în masculinitatea bărbatului şi în feminitatea femeii – el e taciturn, ea e guralivă; el este obtuz, ea este hipersensibilă – ca şi cum fiecare luptă s-ar duce între specia bărbatului şi specia femeii. Poţi distinge acest conflict arhetipal în acuzaţia stridentă a Marthei că George nu e îndeajuns de bărbat şi în reproşul tacit al lui George că ea e prea mult femeie – şi, fiind vorba de un conflict arhetipal, el pare imposibil de soluţionat. Se ajunge iarăşi într-un impas. Bărbatul şi femeia sunt predestinaţi să se ciondănească pentru că sunt bărbat şi femeie.

O ieşire ar putea fi oferită de ideile feminismului francez al anilor 1970, promovate de Julia Kristeva, Hélène Cixous şi Luce Irigaray. Toate au colaborat cu revista *Quel*, care combina radicalismul de stânga – chiar maoismul – cu abstracţiunile academice, conferind colaboratorilor să-i aura unei gherile intelectuale. Dacă cele trei autoare pot fi într-adevăr identificate ca feministe, nu este vorba de o

formă de feminism uşor recognoscibilă, pentru că ţinta lor nu erau bărbaţii ca atare şi nici măcar societatea patriarhală care favoriza bărbaţii şi care declanşase, în paralel, o mişcare de rezistenţă pe celălalt mal al Atlanticului. Căci, în timp ce Kristeva şi colegele ei urmăreau un program a cărui complexitate filosofică avea să le zădărnicească întotdeauna agenda politică, surorile lor din America erau mai directe, arzându-şi sutienele, mărşăluind pentru salarii egale şi scriind cărţi despre cât de mult au fost exploatate trupurile femeilor. Oricât de catalizator ar fi fost totuşi efectul unor asemenea acţiuni asupra cauzei, ele nu făceau decât să întărească falsa presupunere care, pentru scriitoarele franceze, s-a aflat la originea bătăliei dintre sexe. Cunoscută sub denumirea de „esenţialism”, această premisă susţine că există o masculinitate şi o feminitate esenţiale. Ei bine, cele trei scriitoare din Franţa s-au unit împotriva ei. Luptând pentru femei, aperi femeia sau protejezi în numele ei o esenţă ideală, pentru a cărei existenţă nu avem nicio dovadă reală. Nici măcar în zilele noastre nu putem nega că bărbaţii şi femeile sunt trataţi în mod diferit la locul de muncă, de exemplu, şi nu încape nicio îndoială că ceea ce îi diferenţiază sunt caracteristicile biologice, însă a trece de la asemenea observaţii empirice despre sexe la a proclama că esenţa bărbatului este diferită de esenţa femeii înseamnă, din perspectiva feminismului francez, să duci lucrurile prea departe. Diferenţa dintre organele genitale nu este acelaşi lucru cu diferenţa dintre esenţe, iar testosteronul şi estrogenul sunt doar substanţe fizice, şi nu metafizice. În consecinţă, dacă există o masculinitate şi o feminitate esenţiale – şi aici e buba –, ele ar trebui să meargă dincolo de corp. Atât feminitatea esenţială, cât şi masculinitatea esenţială ar trebui să poată fi separate de genul biologic – o idee destul de bizară, dar pe care, în bufoneria inversării lor de roluri, până şi George şi Martha o demonstrează: George o irită pe Martha prin caracterul lui feminin, Martha îl irită pe George prin firea ei masculină, şi, în ambele cazuri, comportamentul nu mai

are de-a face cu biologia. Cei doi se ceartă pentru că fiecare crede că celălalt a compromis esenţa sexului său. Cu alte cuvinte, se ceartă în numele unei masculinităţi şi al unei feminităţi esenţiale – lucru care, pentru feministele franceze, reprezintă exact problema fundamentală. Orice esenţialism riscă să ajungă la violenţă, întrucât, odată ce aperi o esenţă ideală, fie că e vorba de femeie, libertate sau America, ea va provoca un conflict între tine şi cei ale căror esenţe ideale nu sunt conforme cu ale tale. Aşadar, atunci când te certi cu partenerul de viaţă (iar aici presupunem că e vorba despre o relaţie heterosexuală), e posibil ca tu să susţii, fără să-ţi dai seama de asta, că interlocutorul nu s-a identificat cu modelul de masculinitate sau feminitate esenţială la care te raportezi. Concluzia este că, dacă aţi putea renunţa la acest esenţialism privat şi antagonist, amândoi aţi trăi într-un mediu mai paşnic.

Asta presupunând că ceea ce cauţi este liniştea. Problema cu certurile este că ele dobândesc o existenţă independentă, unde a avea dreptate poate să fie mai important decât a găsi o soluţie. Pe culmea – sau în adâncurile – ei, o ceartă serioasă are la bază două certitudini ireconciliabile. Fiecare dintre părţi este convinsă că are dreptate şi încredinţată de netemeinicia aşa-zisului adevăr susţinut de celălalt. Dat fiind impasul în care vă găsiţi, mai mult ca sigur vei face apel la raţiune, o forţă care transcende cearta şi o transpune în sfera veridicităţii eterne – unde, fără nicio îndoială, adevărul izbitor pe care l-ai evocat este de partea ta. Sau – ceea ce e acelaşi lucru – vei desfiinţa raţionamentul partenerului tău drept ilogic, pentru că nu îndeplineşte cerinţele „bunului-simţ” (a se citi „preferinţelor tale personale”). Oricum ar sta lucrurile, se prea poate ca raţionalitatea pe care o invoci să nu fie decât un văl pentru emoţiile tale, o încercare iscusită sau poate chiar bazată pe autoamăgire de a face ca sentimentele tale să pară incontestabile. *Şi*, în afară de jocurile psihologice pe care le implică, asemenea tertipuri dezvăluie principala resursă a certei ca retorică –

căci cearta constă într-o serie de manevre verbale care au ca scop aducerea interlocutorului într-o stare de supunere.

Nu că retorica şi psihologia n-ar merge mână în mână: când Martha îl întreabă de două ori pe George dacă s-a enervat, ea reuşeşte să îl întărâte trăgând ambele pârghii deodată, întrebare autentic retorică, ea este pusă fără să aştepte un răspuns, fiind o afirmaţie deghizată în interogaţie. În acelaşi timp, Martha îi atribuie soţului ei o stare emoţională (furia) pe care însăşi întrebarea, retorică fiind, o generează. Exact această combinaţie dintre retorică şi psihologie îi oferă Marthei un avantaj şi este, cel mai probabil, formula tuturor certurilor. Pentru că cearta presupune într-adevăr o formulă, într-o asemenea măsură încât romanii şi grecii antici, cei care au dezvoltat arta retoricii, au catalogat fiecare tertip lingvistic de care te poţi folosi – inclusiv întrebarea retorică însăşi, pe care ei o numeau *erotema*. Scopul lor era mult mai larg decât simpla satisfacţie intelectuală, căci urmăreau să pună la dispoziţia politicienilor uneltele persuasiunii de care aceştia aveau nevoie ca să găsească susţinere pentru politica lor – e mult mai puţin probabil să faci pe cineva să te voteze dacă nu poţi să-l convingi de meritele tale, iar pentru asta ai nevoie de limbaj.

Aceste tehnici nu s-au învechit. Să luăm ca exemplu primele cuvinte rostite de Barack Obama în discursul său inaugural: „Dragi concetăţeni, stau astăzi în faţa dumneavoastră plin de umilinţă”.

„Dragi concetăţeni” reprezintă o apostrofă, o adresare formală unei audienţe de care te apropii prin folosirea particulei „con” – sugerându-i, adică, mieros să fie de partea ta. Cuvântul „cetăţeni”, destul de neutru, este, de fapt, un eufemism sau o afirmaţie indirectă, deoarece Obama a reconsiderat apostrofa devenită faimoasă a lui George W. Bush, „Dragi americani”, astfel încât „cetăţeni” înseamnă de fapt „nu numai americani” – cu alte cuvinte, nu mai suntem izolaţionişti, ci cetăţeni ai unei lumi pe care o împărţim cu ceilalţi. „Stau astăzi în faţa dumneavoastră plin de umilinţă” are la bază o

antiteză, opunere a doi termeni în opoziţie, în care „stau”, în afară de faptul că sugerează boxa martorilor şi sinceritatea acestora, descrie o verticalitate care vine să contrasteze cu modestia „umilinţei”, termen provenit din latinescul, cu sensul de „pământ”; iar asta ne duce înapoi la particula „con”, care ajunge astfel să sugereze toate fiinţele ce locuiesc laolaltă pe pământ: suntem toţi fiinţe, dar şi cetăţeni, la fel de modeşti, dar cu toţii importanţi, la fel cum preşedintele este şi el parte dintre oameni. Cuvântul de la început „astăzi” reprezintă o metonimie, o singularitate care face referire la un fenomen mai general: Obama nu se referă numai la ziua respectivă, de marţi, 20 ianuarie 2009, ci la „vremurile în care trăim”, făcând aluzie la criza pe care el însuşi a moştenit-o; acesta este de asemenea un mecanism *adpopulum*, *o* exploatare a emoţiilor audienţei, întrucât, înainte de a prezenta orice argumente logice, Obama apelează la emoţiile şi anxietatea de care sunt probabil cuprinşi americanii în acele clipe. Iar acestea sunt doar primele cuvinte.

Dacă asemenea procedee antice dăinuie în politica modernă, şi certurile pe care le ai cu partenerul de viaţă pot fi descompuse sau analizate în acelaşi fel. Să ne imaginăm următorul dialog:

EA: Nu mă mai iubeşti.

EL: Ai înnebunit?

EA: Nu-mi spui niciodată lucruri drăguţe.

EL: Te-am cerut de soţie acum şase luni! Nu poţi spune că nu mi-am luat niciun angajament.

EA: Nu prea simt asta… Simt că mă foloseşti într-un fel.

EL: Şi tu eşti atât de obişnuită cu sentimentele, nu-i aşa?

Iar acum să ne gândim la tertipurile psihoretorice folosite

EA: Nu mă mai iubeşti, [insinuarea unui fapt: afirmarea unei ipoteze pentru a-i testa veridicitatea]

EL: Ai înnebunit? [un apel la raţiune: eu sunt sănătos la cap, tu eşti nebună]

EA: Nu-mi spui niciodată lucruri drăguţe, [hiperbolă sau exagerare]

EL: Te-am cerut de soţie acum şase luni! [un apel la fapte, cu toate că se prea poate să nu fie întregul adevăr]

Nu poţi spune că nu mi-am luat niciun angajament, [litotă: folosirea unei duble negaţii pentru a adăuga forţă ironică unei afirmaţii]

EA: Nu prea simt asta… [folosirea ad hominem a unei informaţii subiective în lipsa faptelor obiective] Simt că mă foloseşti într-un fel. [lipsa de specificitate a lui „într-un fel" face ca lucrurile să fie prea confuze ca să te poţi apăra, transformându-l într-un argument în virtutea caracterului său misterios]

EL: Şi tu eşti atât de obişnuită cu sentimentele, nu-i aşa? [erotema, având acum forţa unei imputări sarcastice]

EA: Ce vrea să însemne asta? [o formă de erotema mai sofisticată, în care emiţătorul îl provoacă pe receptor să ofere un răspuns şi în care tăcerea ar însemna victoria emiţătorului]

Se prea poate ca partenerii de viaţă să nu considere că sunt în vreun fel „retorici", dar fiecare dintre ei se va folosi de un arsenal de arme retorice. Ceea ce sugerează că se prea poate să nu existe limbaj fără retorică, iar unii critici moderni merg până la a afirma că retorica determină ceea ce vrei să spui şi nu invers: înainte de a începe să vorbeşti, ansamblul de mecanisme retorice disponibile îţi va contura intenţiile şi, odată ce ai început, te va conduce, asemenea unui joc de şah pe computer, printr-una dintre numeroasele permutări preinstalate.

În ciuda faptului că erau neobosiţi în enumerarea procedeelor retorice, anticii n-au ajuns să tragă o concluzie atât de anti-umanistă. Şi au făcut-o pentru a-şi proteja conceptul de adevăr, care depindea de înţelegerea retoricii ca piedică, un element cu care adevărul să poată să contrasteze pentru a ieşi mai bine în evidenţă. Pentru că retorica ţi se poate urca la cap, zăpăcindu-te cu toate invenţiile ei lingvistice şi făcându-te să te certi pentru diferite cauze doar pentru că poţi. Asemenea unui cal pur-

sânge care şi-a azvârlit călăreţul, retorica poate, fără adevărul care să o îndrume, să continue să galopeze frumos, însă într-o direcţie complet greşită. Şi totuşi, tocmai această slăbiciune a retoricii îţi oferă revanşa optimă împotriva ei. Să presupunem că partenerul tău este mai priceput ca tine într-o discuţie în contradictoriu, şi fiecare ceartă se termină pentru tine cu sentimentul neliniştitor că ai fost prins pe picior greşit. Cel puţin poţi să-l acuzi de faptul că îţi răstălmăceşte cuvintele şi că foloseşte tot felul de şiretlicuri pentru a denatura faptele. Cu cât retorica este mai abilă, cu atât adevărul transmis este mai îndoielnic, iar oratorul pare cu atât mai puţin moral. Găsim toate acestea la începutul piesei *Regele Lear*, unde cele două surori urâte îşi folosesc darul elocvenţei pentru a dobândi aurul tatălui lor şi unde Cordelia, mezina, îşi demonstrează sinceritatea prin puţinătatea şi naivitatea limbajului pe care îl foloseşte. Sărăcia ei lingvistică semnifică bogăţia morală. Faptul că foloseşti puţine cuvinte nu te împiedică să deţii superioritatea morală.

Acum Iasă limba la o parte şi întreabă-te ce te face, de fapt, să te cerţi cu partenerul tău de viaţă. Vor fi câteva lucruri pe care le vei identifica imediat – valori opuse, aşteptări diferite, lipsa de comunicare. Dar dacă imboldul de a te certa merge chiar mai departe de atât?

În *Cuii-e frică de Virginia Woolf*, spre final, George şi Martha încheie un pact al „războiului deplin”, dar, pentru că este acceptat cu entuziasm – doar este un pact –, noi, spectatorii, suntem încurajaţi să observăm cât de puţin diferă ura lor de dragoste: la urma urmei, după cum subliniază psihanaliza, ambele sentimente implică o preocupare profundă faţă de o altă persoană, o atenţie psihică intensă acordată celuilalt. Când ne angajăm într-o luptă cu partenerul de viaţă, s-ar putea ca instinctele noastre războinice să nu poată fi descâlcite de sentimentele de iubire şi ceea ce zbârnâie în timpul unei certe este tensiunea dintre gestul de a-l îndepărta pe partener şi cel de a-l trage mai aproape. În teoria războiului dezvoltată de Carl Schmitt, gânditorul de

dreapta din era nazistă, îndepărtarea serveşte unui scop profund. Desigur că Schmitt nu vorbeşte despre relaţiile personale, ci despre cele politice, şi, cu toate acestea, logica lui rămâne valabilă. El spune că un stat devine stat prin excluderea inamicilor – actul excluderii ajută statul să ştie cine este, făcând din război o mişcare de reafirmare a propriei identităţi. Dacă aplici această judecată politică la înfruntarea dintre tine şi partener, vei vedea că cearta s-ar putea să servească la a restabili cine eşti atunci când eşti asaltat, invadat sau anexat de către persoana care ţipă la tine din celălalt capăt al camerei. Pentru a fi aşadar un partener de viaţă, partenerul tău trebuie să rămână diferit – căci ameninţarea pe care o reprezintă pentru tine în focul înfruntării este că, în cazul în care iese câştigătoare, viziunea lui sau a ei te va transforma pe tine în el sau ea şi că, acolo unde înainte era vorba de două identităţi, va prevala una singură. Pentru ca o relaţie să existe, trebuie să fie şi diferenţe – este vorba de relaţionare, nu uita –, chiar dacă diferenţa determină nu numai iubire, ci şi fricţiune; se prea poate ca faptul că îţi preschimbi partenerul în adversar pentru jumătate de oră să îţi permită să îţi redobândeşti identitatea care, în majoritatea timpului, se estompează. Din acest punct de vedere, n-ar trebui să te temi de o ceartă. În cazul în care certurile nu au drept consecinţă o rupere ireversibilă, ostilităţile îi ajută pe ambii parteneri să proiecteze ceea ce sunt ca indivizi şi, astfel, le oferă posibilitatea să se apropie încă o dată.

Poate că ai aşteptat conştiincios să parcurgi cele 16 capitole anterioare înainte să treci la acesta. Poate că ţi s-a părut asemănător cu capitolele aparent plictisitoare precum „îmbăierea” sau „Mersul la muncă”. Poate că, în timp ce răsfoiai cartea, privirea nu ţi-a fost atrasă de cuvântul „sex”.

Sau poate că ţi-a fost. Şi, dacă ţi-a fost, înseamnă că nu erai doar un cititor curios, dornic să afle mai multe despre eros; erai o fiinţă sexuală. Ispita de a sări capitole întregi pentru a citi despre sex, de a da paginile mai

repede pentru a ajunge la pasajele aţâţătoare, sugerează că ai răspuns în chip subconştient la chemarea unei sirene subtile, venită înspre tine ca sunetul îndepărtat al unui clarinet dintr-o pădure, comunicând şi jucându-se cu starea ta de dorinţă. Promisiunea de a citi despre sex se împleteşte cu promisiunea sexului însuşi, şi ambele indică o satisfacţie care te aşteaptă şi o satisfacţie care exploatează în tine disponibilitatea de a răspunde acestei chemări. Asta nu vrea să însemne că sexul poate fi înlocuit cu lectura despre sex – doar dacă nu cumva ăsta e fetişul tău –, ci mai degrabă că ambele încep prin incitarea unei vulnerabilităţi erotice, prin exercitarea de presiune asupra unei stări de susceptibilitate, scoţând la iveală faptul că există în tine o înclinaţie spre plăcere care nu are nevoie de prea mulţi stimuli pentru a fi declanşată.

În mod uzual, o asemenea acceptare tacită a propriei sensibilităţi sexuale este etichetată ca „instinct” sau „nevoie”, doar că aceşti termeni sugerează oarecum pripit că e vorba de o forţă pe care o deţii, şi nu de ceva la care reacţionezi. Pentru că nu prea decizi să fii sexual – aşa cum decizi să-ţi prepari un sandviş sau să faci o plimbare –, ci răspunzi la ceva ce a fost activat în tine. Lăsând la o parte faptul că poţi „lua iniţiativa”, sexul nu presupune niciodată că tu conduci, ci întotdeauna că urmezi – iar, înainte de a-l iniţia, chiar şi iniţiatorul va fi fost atras către templul său. E adevărat, sexul poate fi programat – poţi să aranjezi să te întâlneşti cu partenerul într-un motel la trei după-amiaza, iar emoţia poate fi cu atât mai puternică –, dar reuşita acestei întâlniri depinde de un al treilea element. Dacă, după ce te-ai cazat, nu vrei să ajungi să te întinzi stânjenit pe aşternutul apretat, cel puţin unul dintre voi va trebui să permită ca această „nevoie” să se precipite. Nevoia trebuie să fie primită, chemarea trebuie să îşi afle răspuns. Toate acestea sugerează că sintagma „a face *sex*” inversează adevăratul raport – sexul este cel care „ne face” pe noi.

Atunci, dacă nu tu eşti sursa lui directă, de unde provine acest „impuls” spre sex? Pluteşte oare prin aer,

zburând orbeşte precum Cupidon, trăgând la întâmplare cu o săgeată înspre tine pentru a-ţi aţâţa dorinţa? Sau poate totul se reduce la interacţiunea substanţelor chimice din corpul nostru? O explicaţie ne oferă *Banchetul* lui Platon – transcrierea unei petreceri în timpul căreia invitaţii se amuză producând teorii despre iubire – şi îl are ca purtător de cuvânt pe autorul de comedii Aristofan. El povesteşte mitul conform căruia, la început, „oamenii erau ca un întreg deplin şi rotund, cu spatele şi cu laturile formând un cerc; aveau patru mâini şi tot atâtea picioare; singurul lor cap, aşezat pe un gât rotund, avea două feţe întru totul la fel, care priveau fiecare înspre partea ei”. Dar forţa combinată a acestor oameni timpurii şi hybrisul care decurgea din ea au trezit îngrijorarea zeilor, iar Zeus i-a tăiat în două, adunând din toate părţile pielea înspre pântece şi strângând-o într-un nod care a căpătat numele de buric. De atunci încoace, fiecare individ a început să tânjească după jumătatea sa, iar sexul – împreunarea fragmentelor – a fost astfel definit drept profunda satisfacţie de a redeveni întreg. Bineînţeles, povestea lui Aristofan nu se verifică din punct de vedere biologic, dar, ca multe alte mituri, compensează acest neajuns prin intuiţia psihologică: interpretează nevoia de sex ca pe o nostalgie, o dorinţă de a te întoarce în paradisul pierdut al plenitudinii şi al robusteţii, un loc al familiarităţii şi al identităţii. Aruncându-te în braţele primitoare ale partenerului de sex, cauţi să-ţi vindeci sufletul ciuntit.

Toate bune şi frumoase, doar că imaginea aceasta este viciată de implicaţia că a face sex înseamnă să te culci cu tine însuţi. Ce-i drept, nu pare o activitate la fel de degenerată ca masturbarea, dar ideea că faci sex cu ceea ce este propriu-zis jumătatea ta sugerează că, pentru a-ţi permite să te oglindeşti în celălalt, dorinţa ta sexuală trebuie să anuleze chipul partenerului, să-i dea la o parte trăsăturile individuale pentru a le descoperi pe ale tale, ceea ce este un gest tot atât de indecent. Deoarece este dorinţa nestăpânită de a te regăsi pe tine însuţi, nevoia de sex percepe calităţile intrinsece ale celuilalt ca pe un

obstacol: nu vrei să ajungi la el sau la ea decât în măsura în care asta îţi asigură întoarcerea la sine. Conform acestei interpretări, nu diferenţa, ci similitudinea e cea care provoacă excitarea.

Răspunsul ingenios oferit de Aristofan în legătură cu originea sexului este o privire întoarsă înapoi, o iniţiativă de-a dreptul atavică – faci sex pentru a reveni la ceea ce ai fost cândva –, dar, la întrebarea „de unde vine instinctul sexual?”, o teorie mai acceptabilă pentru conştiinţa modernă ne poate furniza psihologia evoluţionistă, disciplină care mută accentul dinspre trecut înspre viitor: motivul pentru care faci sex este perpetuarea speciei. Explicaţia nu reuşeşte să lămurească sexul pe care îl faci doar de plăcere – apelând, de exemplu, la metode contraceptive – şi, cu atât mai puţin, relaţiile dintre persoane de acelaşi sex, dar explică de ce această nevoie ne pare atât de stringentă. Focul care ne mistuie coapsele, acea nevoie intensă care provine din nucleul corpului nostru şi care pretinde o reacţie echivalentă din partea partenerului, arcul scânteietor care ne uneşte – toate nu sunt decât şiretlicuri ale speciei, care îşi urmăreşte scopul de a te împreună cu o altă fiinţă.

Gândeşte-te ce s-ar întâmpla fără ele. Ce am face dacă sexul ar fi plictisitor sau dureros? Specia s-ar stinge. Poate că e o forţă vitală, dar, la nivel de specie, sexul înseamnă viaţa ca rezistenţă în faţa morţii, efortul insistent de a persista. Dacă, în legenda lui Aristofan, sexul oferă încheiere, desăvârşire, în viziunea aceasta el se orientează înspre viitor, împreunarea dintre parteneri devine îmbinarea a doua semicercuri pentru ca viaţa să poată continua prin ei. În felul acesta, partenerii sunt implicaţi în propria lor moarte, pentru că, dacă ar fi nemuritori, n-ar mai exista nevoia de a crea o nouă viaţă. Pentru ca sexul să reprezinte perpetuarea speciei, el trebuie să implice moartea generaţiei actuale – în timp ce noul val se învolburează în spate, concentrându-şi energia, primul val se spulberă.

Din această perspectivă, plăcerea sexuală devine

ceea ce Theodor Adorno, fondator, la mijlocul secolului XX, al Şcolii de teorie socială de la Frankfurt, a condamnat drept un truc biologic menit să asigure dăinuirea speciei. Asemenea unei ideologii sinistre care reuşeşte să te determine să faci ceea ce vrea, încearcă să te îmbuneze ca să te împiedice să pui întrebările cu adevărat dificile. Chiar dacă tu simţi că plăcerea sexuală priveşte exclusiv corpul tău, al persoanei de lângă tine şi legătura erogenă dintre voi, ea nu este decât soluţia cu care avioanele speciei stropesc milioane de semănături, împrăştiind-o asupra ta şi a celorlalţi. Dacă ai parte şi de fiori, cu atât mai bine pentru tine. Provocat de fertilizatorii absorbiţi de corpul tău, ritmul accelerat al inimii în timpul excitării nu este doar produsul valurilor de adrenalină care te inundă, ci şi prima salvă a vieţii care năzuieşte să se afirme prin tine. Ceea ce simţi nu e inautentic, dar, prefigurând viaţa care va supravieţui morţii tale, plăcerea pe care o încerci şi pe care o oferi conţine deja fiorul acestei morţi – nu e de mirare că orgasmul a fost adeseori asemuit pieirii, căpătându-şi denumirea d adică „mica moarte”. Din perspectiva lui Adorno, e ceva tragic aici, dar nu pentru că în timpul actului sexual simţim aripa morţii, ci pentru că ne transformă în nişte androizi, fiinţe ce duc la îndeplinire un plan în beneficiul unei colectivităţi care are ca unic scop propria-i reproducere.

Mai rău, teza despre perpetuarea speciei ameninţă să rupă legătura, dorită deseori de către amanţii moderni, dintre sex şi dragoste. Nici naraţiunea darwiniană despre sex ca instrument al supravieţuirii, nici legenda lui Aristofan despre şinele care se întoarce la obârşia sa nu consideră că sexul are nevoie de dragoste pentru a funcţiona, şi acesta e probabil motivul pentru care ambele teorii par nesatisfăcătoare. Grecii au avut un mit despre cum au fost oamenii separaţi în două de către nemuritori? Prea bine – e o poveste frumoasă. Există un impuls evoluţionist în nevoia de sex? Şi ce dacă? El nu dă o semnificaţie sexului, ci doar îi conferă o funcţie. Pentru noi, ceea ce face ca sexul să fie special e îmbinarea dintre

plăcerea erotică şi grija plină de afecţiune, dintre dimensiunea fizică şi cea emoţională. E ceea ce deosebeşte acuplarea umană de cea animală şi atenuează dimensiunea carnală la care ar putea-o reduce un observator din afară. În actul sexual, contopirea trupurilor, deşi presupune şi satisfacţia animalică, serveşte drept analogie fuziunii superioare a minţilor, care se desfăşoară în paralel. Dar ele nu se suprapun: conform acestei concepţii moderne despre sex, dragostea apare înainte şi continuă să existe cu mult după împerechere, astfel că, dacă dorinţa este declanşatorul sexului, atunci dragostea declanşează declanşatorul.

Conform tradiţiei biblice, dragostea, la rândul ei, poate fi împărţită în prietenie (*philia*) şi iubire afectivă sau spirituală (*agape*), ceea ce vine să complice suplimentar relaţia cu sexul (*eros*). Cum să judecăm, de exemplu, sexul cu prietenii? Dacă un prieten este cineva pe care-l placi, dar nu îl iubeşti, este acceptabil să te culci cu el? Avem aici atracţia sexuală (*eros*) şi prietenia (*philia*), dar lipseşte *agape*. Ajung două din trei? Bineînţeles, dacă eşti într-o relaţie cu o persoană pe care o iubeşti, sexul cu un prieten nu are cum să fie acceptabil, dar dacă te culci cu un prieten atunci când niciunul dintre voi nu are un partener? Faptul că din relaţie este absentă iubirea afectivă sau spirituală – că nu există *agape* – face sexul condamnabil din punct de vedere moral? Trebuie întotdeauna să înălţăm sexul prin iubire, ca să nu-i dăm voie să fie strict sexual şi, prin asta, întrucâtva murdar? Tradiţia biblică la care făceam referire ar răspunde afirmativ. De fapt, în varianta ei romano-catolică, ar prefera să nu faci sex deloc, dar, dacă tot trebuie, atunci e cel mai bine ca sexul să fie însoţit de dragoste, să se desfăşoare în interiorul căsniciei şi în scop procreator. Şi totuşi, chiar dacă îmblânzeşti sexul prin iubire, pentru ca acesta să aibă loc, trebuie să se întâmple anumite lucruri, care, cel puţin în aparenţă, nu au nimic de-a face cu iubirea, de aici şi diferenţa dintre ele: nu e neapărat vorba de orgasm şi nici măcar de penetrare, dar, fără stimularea reciprocă a funcţiilor

erogene – chiar şi prin telefon, e-mail sau webcam –, sexul nu este decât o tranzacţie cuviincioasă. Oricât de mult l-ar ajuta iubirea sau prietenia, pentru ca sexul să fie sex, el trebuie să îşi croiască drum pe deasupra sau pe dedesubtul acestor stări mai elevate: e nevoie de puţină acţiune.

Poate că astfel se explică îndelungata tradiţie privitoare la tehnica sexuală: dacă iubirea sau prietenia ar fi suficiente, n-ar mai fi necesare toate manualele acelea despre poziţii. Dar, pentru că este fundamental diferit, sexul îşi caută un limbaj propriu şi îl găseşte în gramaticile coitului. De la *Kama Sutra* până la *Theloy of Sex* (*Bucuria sexului*) şi dincolo de ele, sexul s-a dovedit susceptibil de codificare sub forma unor broşurele cu îndrumări, care nu diferă prea mult de instrucţiunile de asamblare a mobilierului. Există o modalitate corectă şi una greşită de a îmbina părţile: una duce la satisfacţie, cealaltă la frustrare şi oboseală – cea în care ilustraţia pe hârtie nu se lasă transpusă în realitatea tridimensională, iar la final rămâi cu prea multe şuruburi neutilizate. Ceea ce evidenţiază aceste manuale pentru învăţăcei e că „a face dragoste”, eufemismul la care apelăm pentru a numi acest act, presupune o anumită iscusinţă, tot aşa cum tai chi-ul sau litografia pretind îndemânare, iar asta înseamnă că, deşi s-ar putea să nu existe nimic mai natural decât a face sex, n-ar trebui să ne raportăm cu atâta lejeritate la el: probabil că a fost necesară puţină abilitate pentru a ajunge în dormitor, şi atunci de ce să grăbeşti lucrurile în ultima clipă? Să luăm ca exemplu *Ars amatoria* de Ovidiu, culegere de versuri care, deşi compusă cam în aceeaşi vreme în care Iisus se năştea din Fecioară, îi oferă potenţialului amant sfaturi detaliate nu doar în legătură cu ce trebuie să facă în pat, ci şi despre cum să ducă o fată până acolo – şi prima povaţă este că trebuie să îi spui că o iubeşti, chiar dacă nu e adevărat. Atât de valoros este considerat rezultatul final, încât obţinerea sa nu poate fi lăsată la voia întâmplării, iar paşii care duc până acolo trebuie urmaţi strict. Iar, odată ajuns în pat, manualele nu

se opresc la partea anatomică, ci tratează şi dinamica sexului. Există studii despre tensiunea mecanică, cercetări asupra forţelor care pot să producă intensitate. Atunci când explică practicile sado-masochiste de imobilizare a partenerului, *The Joy of Sex* analizează „zonele critice care, dacă sunt strâns legate, duc la intensificarea plăcerii sexuale", anume „încheieturile, gleznele, coatele (nu încercaţi să le uniţi prin forţă brută), tălpile, degetele mari de la mâini şi de la picioare". Corpul sexual este interpretat ca un instrument de o infinită varietate, ce poate fi acordat sau dezacordat în funcţie de rafinamentul cu care îl mânuieşti.

Tot despre această măiestrie artistică ne vorbeşte Alex Confort în subtila sa carte *A Gourmet Guide to Lovemaking* (*Cum să faci dragoste*: *ghidul unui* gurmanân timp ce sintagma „a face sex" nu sugerează nimic mai mult decât o tranzacţie, pentru a te putea numi gurmand, trebuie să fii capabil să selectezi arome exotice şi să-ţi transformi insipida dietă într-un platou de delicatese pe care să le savurezi după cum îţi dictează fantezia. Cartea însăşi este compusă din „apetitive", „feluri principale" şi „sosuri şi murături", cu adevărat cruciale fiind aceste din urmă condimente, ce se adresează unor periculoase desfătări gustative, în care adaosul devine mai important decât mâncarea în sine, pentru că abia el transformă sexul în ceea ce ar trebui să fie, o artă, refuzul de a te mulţumi cu friptura şi cartofii din dorinţa de a gusta ceva neobişnuit, de a pătrunde în templul interior, rezervat până atunci prinţilor şi gheişelor. E întotdeauna vorba de a îndepărta vălul şi de a te apropia tiptil de un loc mai savuros – savuros tocmai pentru că e interzis, pentru că ajungi mult dincolo de punctul iniţial, pentru că patul devine un covor magic cu care călătoreşti spre tărâmuri de neînchipuit.

Tocmai acest accent pus pe o cunoaştere secretă e cel care, poate în mod ironic, face legătura dintre arta sexului şi experienţa religioasă de la care cea dintâi îşi împrumută în bună măsură vocabularul. Cele două converg

în special în ideea de extaz. Să luăm, de pildă, un fragment din Sfânta Tereza de Ávila, călugăriţă mistică spaniolă din secolul al XVI-lea:

Atât de intensă era durerea, încât îmi provoca şi totuşi, această durere insuportabilă era depăşită doar de dulceaţa ei, încât nu-mi puteam dori să mă eliberez de ea […] Sufletul îl întâlneşte pe Dumnezeu printr-o iubire de o atât de dulce tandreţe, încât mă rog Domnului ca, în marea Sa bunătate, să îl facă să o simtă pe cel ce ar putea crede că mint.

Scepticul modern, bun cunoscător al psihologiei, nu va fi foarte surprins să descopere o călugăriţă care îşi redirecţionează energia sexuală suprimată într-un extaz teologic, dar legătura e ceva mai subtilă decât pare la o primă vedere. Dacă membrana care separă extazul religios de cel sexual este aproape imperceptibilă, asta se întâmplă pentru că ambele se adăpostesc în interiorul unei emoţii mai largi, care le presează una într-alta. Emoţia aceasta este legată de anularea de sine. Atât în euforia extatică a crescendoului sexual, cât şi în învăluirea epifanică în lumina divină, şinele celui care iubeşte începe prin a se supune, iar apoi se dizolvă – tot un proces în care subiectul este pasiv – în miile de particule ale plăcerii, iar corpul îi este, pentru o clipă, transformat în suflet. Asupra sa se pogoară negura inconştienţei, facultatea cunoaşterii şi simţul identităţii îi sunt paralizate, iar pe durata acestei clipite ce pare o veşnicie, cu toate senzaţiile ei dulci-amărui, ajungi la experienţa unei disoluţii care, din tot ceea ce îi este dat omului pe acest pământ, e poate cea mai apropiată de noţiunea de paradis. Şi în acest caz, eşti purtat dincolo de un prag ce rămâne neştiut de cei mai mulţi – iar acesta este sensul transformării sexului într-o compoziţie atent elaborată: el descuie porţile unor tainiţe ce rămân altfel inaccesibile mulţimilor.

Bineînţeles, nu e obligatoriu să accepţi legătura dintre sex şi religie, dar, dacă ai impresia că a încerca să-ţi transformi experienţele erotice într-o artă e un lucru inautentic şi prostesc, ai face bine să te asiguri că şi

partenerul vede lucrurile la fel, căci foarte probabil el sau ea îţi va evalua performanţa, vrând-nevrând. Şi totuşi, pentru multe cupluri, problema unor asemenea discuţii ingenue despre abilităţile sexuale nici măcar nu se pune, pentru că asta ar însemna să accepţi că sexul poate îi într-adevăr separat de dragoste, de relaţia dintre parteneri, şi, de aici încolo, nu e obligatoriu ca el să ţină de artă, la fel de bine poate să cadă în pornografie. Cu alte cuvinte, din momentul în care iubirea e scoasă din ecuaţie, sexul rămas singur poate fi interpretat în mai multe feluri: pe de o parte, poate fi un sanctuar străjuit de ziduri înalte, în care experţii îşi cultivă, în intimitate, abilităţile rafinate, pe de altă parte, poate să devină doar o arenă expusă şi bine iluminată în care trupuri dezgolite caută stimularea genitală. E probabil şi motivul pentru care, în ciuda moderaţiei lor, manualele de instrucţiuni nu reuşesc să se ridice cu adevărat deasupra revistelor pentru adulţi pe care şi-ar dori să le privească de sus. *The Joy of Sex*, cu ilustraţiile sale în cărbune, de bun-gust, în care doi adulţi maturi din punct de vedere emoţional şi deschişi la minte sunt angajaţi într-o explorare senzuală, oferă poate cititorului o educaţie pseudoştiinţifică în domeniu, dar nu îi garantează că energia sa sexuală n-o va lua razna, revărsându-se peste înşiruirea seacă de permutări coitale.

S-ar putea, aşadar, să nu vrei ca pornografia să ajungă atât de aproape de ceea ce tu socoteşti o viaţă sexuală normală. Şi, chiar dacă apelezi la materiale pentru adulţi pentru a pune lucrurile în mişcare, s-ar putea să te simţi jignit de ideea că şi amorul pe care urmează să îl faci ar implica o dimensiune pornografică. Dar dacă o parte din plăcerea pe care o simţi provine din posibilitatea de a-ţi privi partenerul sau de a te privi alături de acesta în timpul actului? Sau dacă, deşi luminile sunt stinse, iar trupul îţi e traversat de fiori, stimulat fiind de mângâierile partenerului, mintea îţi e totuşi inundată de imagini lascive? Există o şcoală de gândire, care are la origine ideile filosofului francez Georges Bataille, contemporan cu Theodor Adorno, şi care susţine că, dacă ochiul – inclusiv

ochiul minţii – intră în acţiune, obscenitatea îşi face deja simţită prezenţa. În timp ce atingerile acelea atât de plăcute presupun apropierea şi intimitatea (ca să poţi să atingi pe cineva trebuie ca persoana respectivă să nu fie la o distanţă mai mare de un braţ – iar mângâierea unei fotografii nu se pune), privitul se poate realiza de la distanţă, iar depărtarea invită privitorul să evalueze, să transforme în obiect şi să controleze ceea ce priveşte. Privitul se eliberează de legăturile intime ale atingerii şi pătrunde într-o dimensiune care nu este guvernată de încrederea tactilă, în care orice este permis şi unde, în consecinţă, poţi să pretinzi ca realitatea ce ţi se înfăţişează concret să devină o reproducere a ceea ce vezi, necenzurat, în mintea ta.

Bataille dedică acestei teme a privirii dezinhibate *Istoria ochiului*, un „roman" atât de extrem încât, pentru ca tinerii lui protagonişti, deja hipnotizaţi de performanţele tot mai obscene ale fiecăruia dintre ei, să găsească noi modalităţi de stârnire a plăcerii, ochiul însuşi devine un obiect fetişizat. Dacă există o dimensiune gurmandă a sexului, atunci, pentru Bataille, ochiul ia locul gurii ca principal organ erotic. Cel mai important e însă că radicalismul subiectului îşi află un corespondent la nivelul limbajului. Nu e atât vorba de faptul că în carte abundă cuvintele licenţioase – deşi ele sunt destule – şi nici de încercarea autorului de a folosi un stil la fel de spectaculos precum cascadoriile sexuale pe care le descrie, ci, dimpotrivă, de faptul că acestea sunt descrise cu o totală francheţe şi detaşare. E şi motivul pentru care am pus cuvântul „roman" între ghilimele: textul pare nu atât o creaţie imaginară, cât un reportaj; se citeşte ca notele trimise de un corespondent de pe front. Nimic nu scapă implacabilei priviri şi nu există nicio umbră care să sustragă ceva acestei priviri.

Ironia e că, din moment ce aceste trupuri abjecte şi acţiunile lor sunt atât de viu descrise, cartea lui Bataille nu trece primul test al pornografiei, adică nu reuşeşte să excite – iar prin asta vine să susţină fără să vrea ideea

formulată de un spirit filosofic afin, Michel Foucault (cu care ne-am întâlnit mai devreme la sala de fitness, unde ne descria exerciţiile fizice ca pe o formă de control statal). În materie de sex, textul lui Bataille pare tot ce poate fi mai îndepărtat de ideea de reprimare, dar Foucault, în *Istoria sexualităţii*, sugerează că există o capcană într-o abordare explicită precum aceasta. Pentru că sexul a devenit o parte centrală a discursului nostru de zi cu zi, am putea crede că suntem mai puţin reprimaţi decât victoriene, dar, în realitate, însuşi discursul a devenit o formă a reprimării – mai precis, în loc să facem mai mult sex, doar vorbim mai mult despre el şi ne amăgim astfel că suntem mai emancipaţi. La urma urmei, există ceva în *Istoria ochiului* care te împinge mai degrabă spre analiză – precum eseul de faţă –, în loc să te ispitească să intri în dormitor.

18. Somnul şi visarea

E timpul să mergi la culcare. Ai avut o zi plină – te-ai strecurat printre hoarde barbare în drum spre locul de muncă, ai fugit ca să-ţi salvezi viaţa la sala de fitness, ţi-ai împiedicat prietenii să comploteze împotriva ta –, iar acum urmează o bine-meritată odihnă. Mâine vei lua lupta de la capăt, dar deocamdată, în timp ce se înnoptează, te aşteaptă somnul cel binecuvântat. Dacă nu cumva eşti insomniac, chinuit de drăcuşorii care îţi viermuiesc în minte şi care te împung cu furcile grijilor, vei avea voie, pe durata a câteva ore nepreţuite, să scapi de tot şi de toate.

Această eliberare de îndatoriri e atât de importantă deoarece sugerează că, pe lângă regenerare, principala funcţie a somnului este de a ne trata cu compasiune, idee surprinsă de W.H. Auden în „Cântec de leagăn”:

Culcă-ţi capul, tu, iubito.
Pe-acest braţ necredincios;
Timp, durere urâţesc Pe copilul gânditor.
Iar mormântul dovedeşte Cât de trecătoare-i vârsta, însă tu, făptură vie.
Stai la pieptu-mi până-n zori.
Vinovată, muritoare.
Dar perfectă pentru mine.

În timp ce te laşi pradă somnului – o expresie potrivită, pentru că e vorba de renunţarea la control şi la responsabilitate –, umanitatea ta iese, pură, la suprafaţă, pentru că, în timp ce dormi, nu poţi să faci nimic prin care să te distingi, nu există, prin definiţie, nicio acţiune pe care să o poţi îndeplini pentru a te demarca de ceilalţi sau care să ateste ceea ce este special în tine. Deşi adunaţi laolaltă în freamătul zilei, prinţi şi cerşetori, sfinţi şi păcătoşi, toţi oamenii, devin, atunci când dorm, trupuri lipsite de conştiinţă, nivelaţi de mâna somnului, în această experienţă autentic egalizantă, niciunul dintre capetele ce se odihnesc pe pernă nu este deasupra celorlalte, indiferent de actele de eroism sau de nelegiuirile pe care le-a înfăptuit în ziua ce s-a încheiat. Orice cap adormit este pur şi simplu omenesc.

E aproape imposibil să judeci sau să condamni un chip adormit. Ca să poţi să începi să-l dispreţuieşti, trebuie să-l aştepţi să se trezească chiar şi pe cel mai ticălos dintre răufăcători, pentru că pe chipul adormit se aşterne o nevinovăţie care nu mai are nimic de-a face cu moralitatea. Fără îndoială, este vorba, măcar în parte, de faptul că cei adormiţi sunt cu desăvârşire lipsiţi de apărare, dar, dacă pe pleoapele închise şi în pulsul diminuat al celui care doarme nu percepem o nevinovăţie de natură morală, ea este nevinovăţia celui nerevendicat, neasociat cu o faptă sau cu alta. Trebuie să îl aştepţi până se trezeşte pentru a şti pe ce poziţie se situează, aşa că, pe durata interludiului somnului, eşti nevoit să suspenzi orice judecată. După standardele care acţionează în timpul zilei, capul adormit din poem poate fi considerat „vinovat”, dar Auden ne cere să lăsăm „făptura vie” să se odihnească tocmai pentru a nu afecta acest statut fragil. Starea de nevinovăţie amorală este preţioasă, şi nu trebuie să intervenim asupra ei. Va fi destul timp mâine pentru a arunca acuzaţii.

Un alt motiv, deloc de neglijat, pentru care ar trebui să suspendăm judecata în cazul celui adormit este faptul că el a primit deja o sentinţă, fiind condamnat la a fi „muritor”, fapt dovedit de chiar nevoia noastră de a dormi.

Nu, nu suntem supraoameni, ne deosebim de zeităţile nemuritoare, a căror energie, tocmai în virtutea nemuririi lor, nu cunoaşte limite, neavând nevoie să se înnoiască. Noi, aşadar, din contră, avem nevoie să dormim pentru că suntem muritori. Poate eşti tentat să crezi că somnul ne dă o energie suplimentară, necesară pentru a rezista mai mult timp, dar nu e aşa. Faptul că avem nevoie de somn în sine înseamnă că energia noastră este finită, pentru că însăşi viaţa noastră este finită. Făcând referire la „mormânt”, Auden ne arată că patul prefigurează marele somn ce va să vină; oboseala „dovedeşte cât de trecătoare e vârsta”, asta pentru că până şi în corpul celor tineri, care au întreaga viaţă înainte, este înscrisă totuşi o dată a expirării. Oboseala, failibilitatea şi finitudinea – iată trei aspecte ale condiţiei umane pentru care somnul stă mărturie.

Şi totuşi, sub aparenţa tihnei ce se aşterne pe chipul celui. adormit – stare care îţi induce şi ţie o linişte plină de compasiune – se produce un spectacol de artificii care întrece în strălucire aproape orice eveniment al vieţii treze. Chiar dacă trupul se odihneşte, mintea nu îşi suspendă activitatea, ci, dimpotrivă, o intensifică, inventând fantezii într-un ritm galopant. Atât de bogate şi de extraordinare sunt visele pe care le visăm, încât am fi tentaţi să credem că ele pretind întreruperea funcţionării oricărui alt sistem din organismul nostru care ar putea consuma energie. În acest sens, somnul este un mare înşelător – oferă aparenţa nevinovăţiei, dar cine poate şti ce secrete vinovate proiectează în cinematograful minţii? Mai ciudat este că însuşi visătorul este înşelat.

Pentru a sparge codul, trebuie să apelăm la Freud. Apărută la trecerea dintre secolele XIX şi XX, *Interpretarea viselor* a făcut un salt de la naivitate la cunoaştere, după care a devenit mult mai dificil să desconsiderăm visele, etichetându-le drept nimicuri inofensive sau fantezii bizare. Bineînţeles, teorii ale visului au existat cu secole înainte de Freud, iar capodopera acestuia începe cu o trecere în revistă a ceea ce el consideră a fi epoca preştiinţifică – ceea ce a fost spus

înainte ca şcoala psihanalitică pe care a înfiinţat-o să introducă în studiul viselor rigoarea şi metoda necesare. În mare, e vorba de o perioadă dominată de superstiţie, în care visele erau socotite rezultatul intervenţiei unor forţe demonice sau divine, dornice să transmită mesaje muritorilor. Astfel se explică poate dimensiunea profetică a visului: dacă îţi oferă o premoniţie, nu e pentru că ai fost înzestrat peste noapte cu puterile psihice ale unui şaman, ci mai degrabă pentru că mintea ta a fost transformată într-o casetă de valori în care spirite sibilinice au depus avertismente cifrate privitoare la felul în care se vor înfăţişa lucrurile viitoare.

Freud păstrează totuşi două concepte din această tradiţie obscură. Primul ţine de înţelegerea visului ca misivă. Ar fi, bineînţeles, straniu să credem că visele sunt cu totul lipsite de mesaj şi, în consecinţă, de semnificaţie. Cum am putea altfel să le explicăm? Poate că, dacă am visa noapte de noapte acelaşi vis, l-am putea considera, de exemplu, doar un reflex corporal cauzat de diminuarea ritmului metabolic în timpul somnului. Dar, pentru că deosebirile dintre vise sunt atât de semnificative, pentru că fiecare noapte aduce o nouă reprezentaţie pe scena lor – într-unul poţi să fii un babuin care se caţără pe un xerox, într-altul, mama ta şi-a vopsit părul în verde –, este firesc să cauţi o semnificaţie în toată această diversitate. De ce ar fi atât de diferite dacă nu ca să transmită tâlcuri diferite? în consecinţă, Freud continuă să considere visul un mesaj, dar, în loc să presupună că semnificaţia lui ne-a coborât dintr-un nor misterios, susţine că ea irupe din interior, ca un mesaj trimis către sine. E adevărat, se prea poate ca norul misterios să se facă responsabil de o seamă de vise, putând fi perceput în consecinţă ca o sursă de „semnificaţie”, dar, pentru că Freud încearcă să se înfăţişeze ca un om de ştiinţă luminat, nu vrea să aibă de-a face cu asemenea zone esoterice. Şi, de fapt, acesta este primul pas spre constituirea caracterului ştiinţific al studiului viselor: visul îşi are obârşia într-o sferă – creierul – care, spre deosebire de tărâmul spiritelor, este accesibilă

cunoaşterii; originar din chiar persoana în care se manifestă, visul poate fi supus cu mai mult folos analizei omului de ştiinţă, în special celui echipat cu sculele şi instrumentele necesare unei arheologii a minţii.

Deci, ceea ce Freud afirmă e că, atunci când visezi, tu eşti cel care visează, şi nu vreun agent extern care se foloseşte de psihicul tău ca de un canal de transmisie. Fie că e vorba de o dorinţă sau de o fantezie, de o temere sau de o evadare, conţinutul visului se întoarce la tine, responsabilitatea nu poate fi atribuită altcuiva. Nu poţi să te declari nevinovat în raport cu visele tale – nu fără a reveni la teoria intervenţiei unor spirite, teorie pe care Freud a căutat din răsputeri să o depăşească. Dacă adăugăm acum şi celălalt element pe care Freud l-a împrumutat din tradiţia antică, ideea că visele sunt nişte secrete, obţinem un amestec exploziv. Imaginile cele mai profunde, cele care îţi parvin în intimitatea somnului, ieşite din însuşi miezul psihicului tău atunci când eşti cel mai vulnerabil, această caravană fantomatică de imagini generate de tine şi numai de tine nu este doar bizară pentru cei cărora le-ai povesti, ci ininteligibilă chiar şi pentru tine, autorul lor. E drept, visele erau considerate enigmatice şi de strămoşii noştri, dar, fiind opera spiritelor, a îngerilor sau a demonilor, la ce altceva te-ai fi putut aştepta? Dacă asemenea spirite nu ar comunica prin şarade, ele ar fi mai puţin supranaturale, iar tu ai fi dezamăgit. Dar să te gândeşti că ai putea să îţi vorbeşti ţie însuţi la fel de echivoc, să îţi trimiţi mesaje pe care nu eşti capabil să le interpretezi, ridică puterea visului la un alt nivel. Faptul că visăm înseamnă, în cuvintele lui Nietzsche, că „suntem străini faţă de noi înşine”.

Cum e posibil aşa ceva? Pentru a soluţiona această problemă, Freud propune ceea ce a ajuns probabil să fie cel mai important concept al epocii moderne – subconştientul. Există în noi, în timp ce dormim, o agenţie de comunicare ce concepe mesaje de o complexitate care ne lasă, când ne trezim, absolut perplecşi, la fel cum rămâne publicul unei piese de teatru experimental – doar

că, în acest caz, publicul este şi autorul piesei, şi actorii care o joacă, şi regizorul. Totul a fost organizat de subconştient, care ne aparţine, dar care scapă totodată controlului nostru. Iar dacă piesa este atât de încâlcită, e pentru că materialul a fost cenzurat – chiar de două ori – şi nu avem voie să vedem originalul. Aici, „cenzura" nu înseamnă atât o operaţie de ştergere, cât una de modificare, iar prima intervenţie a cenzurii are loc în copilărie, atunci când psihicul se dezvoltă conform următorului scenariu.

Bebeluş fiind, totul se reducea la dorinţă – căutai în general satisfacţia orală – şi nimic altceva nu prea avea importanţă pentru tine. Conta doar persoana ta – fenomen pe care Freud l-a numit *Das Ich* sau „eul" (adesea tradus drept ego, dar era şi este destul de nefiresc să traduci germana prin latină pentru un public care nu foloseşte limba romanilor). Erai un „eu" doritor şi, în bună măsură, primeai ceea ce doreai – mama te hrănea, aşa că aveai gura plină. Nu trece însă multă vreme şi ajungi să percepi în tatăl sau în fratele tău existenţa unor sentimente mai puţin plăcute decât iubirea – şi ei râvnesc la o parte din mamă, şi devii conştient de competitorii tăi trădători. Deodată, accesul tău la sânul mamei este regularizat, iar epoca satisfacţiei neîntrerupte ia sfârşit. Dorinţe care până atunci erau împlinite se lovesc acum de constrângeri sau de amânări, şi tot ce-ţi rămâne de făcut e să le reprimi. E momentul în care ele încep să formeze acea acumulare stagnantă cunoscută drept subconştient. Ţi-ai învăţat prima lecţie – nu vei primi întotdeauna ceea ce îţi doreşti –, iar energia înfrânată formează în mintea ta un vector care îţi dirijează dorinţele frustrate înspre un depozit subteran unde vor rămâne în stare latentă. Din acest iaz nociv al dorinţelor înecate va ieşi ulterior materialul viselor.

Acesta este primul nivel al cenzurii – la vremea când scena creierului tău va fi luminată de spectacolul visului, acesta va fi petrecut deja ani la rând îngropat în psihicul tău sub forma materiei reprimate în copilăria timpurie. Nu tot acest material îşi are originea în momentele în care

tânjeai după corpul mamei sau după satisfacţia orală, dar el este în general format din năzuinţe înăbuşite, speranţe frustrate, dorinţe refulate – în orice caz, din tot ceea ce nu a ajuns să fie exprimat în public. Chiar şi numai acest fapt este suficient pentru a explica în bună măsură stranietatea visului, fiindcă ceea ce ţi se arată este o paradă a istoriei psihicului tău, o secvenţă de imagini dezgropate dintr-o grămadă pusă deoparte în vremea copilăriei şi revenite acum să te bântuie şi să te tachineze.

Atunci cum se face că adeseori în vise apar elemente din perioade mult mai târzii ale vieţii tale, chiar şi din ziua de dinaintea visului? Nu toate visele se desfăşoară în casa copilăriei tale şi nici nu îi distribuie în rolurile principale pe părinţii tăi aşa cum arătau pe vremea când erai mic. Ei bine, aici intervine al doilea nivel al cenzurii – visul preia experienţe vechi şi le deghizează în veşminte noi. Un exemplu simplu: visezi că te cerţi cu şeful, dar el este un substitut al tatălui, iar cearta recreează o scenă din copilărie când ţi-ai dorit să te joci în grădină, dar nu ţi s-a permis. Visul foloseşte material recent pentru a camufla şi a trafica probleme nerezolvate din tinereţea ta. Dar de ce procedează aşa? De ce să nu visezi cearta iniţială? Să nu uităm că motivul pentru care psihicul tău a reprimat materialul originar e pentru că reprezenta o dorinţă (voiai să te joci în grădină) pe care ai-fost împiedicat să ţi-o îndeplineşti şi pe care ai ajuns astfel să o îngropi. Dar, dacă ar fi fost să o depozitezi echipată cu toate emoţiile clocotitoare de atunci, ea ţi-ar fi pârjolit poate mintea. Una dintre funcţiile reprimării e de a reduce intensitatea, de a atenua efectul vitriolant, scop pe care îl atinge estompând imaginea evenimentului neplăcut înainte ca aceasta să fie stocată în seiful minţii. O amintire reprimată diferă de o amintire obişnuită. Aceasta din urmă poate fi păstrată fără probleme în prim-planul minţii, în timp ce amintirea reprimată e mult mai violentă şi trebuie să fie sedată şi izolată în aripa de maximă siguranţă a psihicului. De aceea este imposibil să îţi aminteşti un eveniment traumatic cu acurateţe, pentru că el va fi, într-un grad mai mare sau mai

mic, reprogramat, desfigurat, supus lobotomiei în cadrul procesului de transfer către arhiva subconştientului. Astfel se explică lipsa de credibilitate a relatărilor martorilor oculari – dacă ai luat parte la ceva înfiorător, mintea ta va distorsiona instinctiv evenimentul înainte de a-l transfera în memorie, pentru a te proteja de posibila lui resurgenţă. Uneori însă, ca în cazul tulburării de stres post-traumatic, evenimentul iniţial a fost atât de îngrozitor, încât îmblânzirea sa înainte de a fi fost izolat a devenit imposibilă, astfel că el revine constant, cu forţă nediminuată, aruncând victima înapoi în momentul psihic în care a avut loc cumplitul eveniment.

Pentru a rezuma, visele tale reprezintă amintirile distorsionate ale unor foarte vechi dorinţe neîmplinite. Materialul original nu va fi niciodată recuperat – ajungi să îl visezi doar pentru că l-ai reprimat, iar prin procesul reprimării, asemenea unui foarte iscusit falsificator de documente, l-ai alterat –, dar el continuă să fie sursa viselor tale. De aici şi cele două niveluri ale cenzurii care se instalează înainte ca visul să fie visat – înăbuşirea dorinţei când nu a putut fi concretizată şi modificările pe care i le-ai adus înainte de a accepta în subconştient trauma pe care ar putea altfel să o reprezinte. Iar la aceste două mecanisme de cenzură se adaugă alte două. Freud spune că materialul visului nu este doar modificat, ci şi prescurtat. În exemplul simplu pe care l-am oferit anterior, pe lângă tatăl tău, şeful poate să te reprezinte şi pe tine – sub chipul şefului se ascunde poate cel mai mare duşman pe care îl ai, tu însuţi, certându-te cu tine. Şeful nu mai este doar un substitut al tatălui, ci reprezentarea unui eşec personal. Capacitatea visului de a condensa eficient se traduce în faptul că o singură figură poate să conţină mai multe personaje. În cele din urmă, prin chiar actul visării, vei aduce materialului primar alte modificări, pe care Freud le denumeşte „elaborare secundară”. Totul este inconştient, dar deloc inocent, căci în timpul somnului mintea celui care doarme nu este adormită, continuând să vegheze împotriva ridicării la suprafaţă a unui material

care, dacă ar ieşi la lumină, ar putea să fie considerat inadecvat.

Nu e de mirare faptul că Freud şi-a intitulat cartea *Interpretarea viselor*: dacă sunt constituite dintr-o suprapunere de panouri refractare, dacă depun un efort considerabil pentru a ne deturna de la posibile descoperiri, se poate spune că visele pretind insistent să fie supuse analizei, că ne invită să descojim ceapa, chiar dacă ştim deja că în miezul ei nu se află nimic. Sau nu? Dacă nu ne vor dezvălui niciodată semnificaţia lor ascunsă, de ce să ne mai obosim să le analizăm? Freud ar susţine că interpretarea viselor diminuează anxietatea: te ajută să înţelegi blocajele inconştiente care împiedică desfăşurarea firească a existenţei tale din timpul zilei. Dacă, de exemplu, analizezi visul cu şeful, s-ar putea să ajungi să îţi dai seama că nu îţi percepi superiorul aşa cum este el cu adevărat, ci proiectezi asupra lui sentimente pe care le ai faţă de tatăl tău sau chiar faţă de tine însuţi, dacă nu cumva faţă de amândoi deodată. Eliberându-te de teoriile pe care ţi le-ai formulat în legătură cu persoanele incomode din viaţa ta, poţi să scapi de o serie de griji inutile: dacă îţi îndepărtezi pânzele de păianjen din minte, ai posibilitatea să-ţi redefineşti relaţiile cu cei din jur.

Poţi acum să înţelegi de ce psihanaliza – conversaţia dintre terapeut şi pacient care durează de obicei 50 de minute pe zi, cinci zile pe săptămână, putând să se desfăşoare pe o perioadă de cinci ani de zile – este un proces atât de îndelungat. Examinarea şi sortarea dovezilor pe care le oferă un singur vis este o muncă istovitoare şi, din moment ce este ceva extrem de specific ţie şi patologiei tale, numărul de reguli generale care pot fi aplicate este destul de limitat. Dar, dacă visul freudian este un artefact croit după măsura ta, Carl Jung, fost coleg al părintelui psihanalizei, ajuns ulterior rival, a dezvoltat o teorie conform căreia visele tale s-ar încadra într-un set mult mai restrâns de categorii. Pentru el, noţiunea de subconştient personal era nu atât lipsită de valabilitate, cât inadecvată, astfel încât i-a adăugat un „inconştient

colectiv”, din care sunt extrase, printre altele, imaginile din vise. Deşi visul freudian exploatează fără reţineri materialul din copilărie, nu se poate folosi de nimic de dinainte de naşterea ta, în timp ce visul în versiunea jungiană va apela la rezervele de imagini constituite de la începuturile umanităţii. Inconştientul colectiv funcţionează ca o memorie a comunităţii, care transmite subliminal, din generaţie în generaţie, imagini a căror origine nu va fi niciodată recuperată, ceea ce le conferă un caracter misterios. Deşi aceste imagini zboară dintr-o minte într-alta prin intermediul unui circuit telepatic nocturn, persistenţa lor în timp – secole la rând – le conferă o anumită independenţă, pe care jungienii o interpretează ca trădând prezenţa unui *anima mundi*, un „suflet al lumii”. Cu alte cuvinte, inconştientul colectiv reprezintă mai mult decât suma subconştientelor personale, devenind o proprietate a lumii, iar când visezi noaptea, sufletul lumii este cel care visează prin tine.

Fiecare imagine din vis capătă de aceea un caracter arhaic, ba chiar arhetipal, aşa încât, deşi extinde subconştientul personal pentru a cuprinde întreaga umanitate, versiunea colectivă conţine, de fapt, mai puţine imagini – este limitată, precum cărţile de tarot cu Nebunul, Magicianul, Marea Preoteasă şi aşa mai departe, la un panteon de tipologii considerate eterne. Printre cele mai captivante este Umbră. Deşi fiecare dintre noi are un Sine – forma identităţii noastre şi el însuşi un arhetip, pentru că este universal răspândit –, în chip surprinzător, acesta nu conţine tot ceea ce este adevărat despre noi, iar faţetele noastre mai puţin măgulitoare pot să apară în vis întruchipate de Umbră. În cearta cu şeful, de exemplu, Şinele ar fi reprezentat de tine, iar Umbra de el, care ar manifesta acea latură a ta pe care ai prefera să o renegi. Te consideri un tip reflexiv şi împăciuitor, recunoscut pentru capacitatea de empatie, opusul tiranului cu care trebuie să interacţionezi la muncă – dar acel tiran este parte din tine. Asta nu te transformă într-un Jekyll şi Hyde, pentru că, dacă fiecare Sine are o Umbră, intrusul are de

fapt rolul nu de a dilua, ci de a accentua ceea ce eşti. Umbra ta este exact ceea ce spune şi numele ei – conturul întunecat proiectat de lumina pe care o emiţi. El rămâne în mare parte inactiv, absorbind aspectele mai sumbre ale spiritului tău în aşa fel încât părţile luminoase să strălucească mai intens.

Indiferent că mergi la culcare alături de Freud sau de Jung, noaptea nu-ţi aduce linişte, ci frământare în minte, ca şi cum o cameră video cu infraroşu ar fi instalată în junglă pentru a filma festele nevăzute pe care şi le joacă animalele sălbatice. Ba se poate chiar ca ziua să te odihneşti de pe urma nopţii: dacă ne gândim bine, în comparaţie cu scenele tulburătoare pe care le conţin, visele fac ca rutina prin care trecem zilnic la muncă să ni se pară îngrozitor de plictisitoare. Ca să nu mai spun şi că ne petrecem aproximativ 20 de ani din viaţă dormind, deci somnul nu e tocmai o activitate marginală. Dar ce se întâmplă în acea parte din noapte când nu visăm, când nu există REM, când prin minte nu ne trece niciun fel de licăr? Cercetările în acest sens întâmpină probleme, pentru că nimeni nu poate să relateze ce se întâmplă acolo – e un loc în care mergi în fiecare noapte, dar rămâne la fel de necunoscut ca materia întunecată. După cum am afirmat în primul capitol, unde exploram chestiunea trezirii, dacă nu visezi şi nu ai niciun fel de activitate mintală, s-ar putea susţine că abisurile nopţii chiar sunt o formă de inexistenţă. Dar asta nu trebuie să ne înspăimânte; dimpotrivă. Dacă, de exemplu, te numeri printre cei care se tem de moarte, poţi să te consolezi cu gândul că ai încercat noapte de noapte o versiune a morţii – sau, mai degrabă, nu ai ajuns să o „încerci” pentru că nu erai suficient de conştient pentru a încerca ceva – şi nu a fost atât de îngrozitor.

Poate că de o imagine – fie şi aproximativă – a acestei perioade obscure se apropie cel mai mult somnambulismul. Fiind o activitate pe care nu ne-o amintim, somnambulismul este de fapt mai puţin enigmatic decât inactivitatea din somnul profund, care rămâne

inaccesibilă amintirii, sau decât inactivitatea visului, pe care ne-o amintim adeseori. Dar el rămâne întrucâtva misterios. Cum să ne explicăm deci această stare asemănătoare cu a unui zombi? Cuvântul „somnambulism” este un bun oximoron, combinând doi termeni incompatibili – pentru că a te deplasa în timpul somnului este un fapt împotriva naturii. Cel puţin, aceasta este perspectiva comun acceptată, şi, într-adevăr, martorii descriu un set de automatisme sinistre care îl determină pe somnambul să se ridice din pat, să deschidă fereastra şi, în cazurile cele mai grave, să sară în gol. Acţiunile somnambulului par conştiente, dar facultatea judecăţii îi este amorţită, şi întreaga poveste are un aer mecanic, ca al unor jucării care prind viaţă în timpul nopţii.

Perspectiva mai puţin ortodoxă, adoptată recent de teoreticienii ciberculturii, susţine că asemenea automatisme nu sunt tocmai o anomalie, ci condiţia generală a unei epoci „postumane”. Conform acestei viziuni, somnambulismul nu face decât să ilustreze modul în care suntem cu toţii posedaţi – chiar constituiţi – de către maşinării. Nu doar suntem înconjuraţi de dispozitive mecanice, ci am ajuns să ne comportăm ca acestea, iar „umanitatea” noastră scade proporţional. Reproducem idei fără să gândim, suntem extrem de ataşaţi de computere ale căror programe ne dictează ce producem cu ajutorul lor şi chiar şi corpurile noastre sunt tot mai mult produsul unor intervenţii de natură mecanică, de la exerciţiile fizice care se desfăşoară după un anumit program până la implanturile pe care vom începe să le folosim pentru a ne monitoriza sănătatea – ca să nu mai vorbim de aparatele auditive, de stimulatoarele cardiace şi aşa mai departe. Astfel, dacă epoca umanismului, care se suprapune în linii mari cu Renaşterea, a însemnat glorificarea dominaţiei intelectuale şi artistice a omului, a puterii sale de autodeterminare şi a capacităţii sale de a se elibera de sub dominaţia unui nobil feudal sau a unui tiran divin pentru a deveni stăpân pe sine şi pe acţiunile sale, epoca postumană, care presupune dezvoltarea unor caracteristici

de tip cyborg, inversează această evoluţie. Ea reprezintă astfel o a patra lovitură dată mândriei umane, după cele trei descrise, întâmplător, chiar de Freud. Prima a fost descoperirea lui Copernic că Pământul se roteşte în jurul Soarelui, aşadar că omenirea nu se află, şi nu s-a aflat niciodată, în centrul universului. Cea de-a doua a venit odată cu dovezile aduse de Darwin că oamenii, departe de a fi creaturile speciale ale Domnului, au evoluat din maimuţe. Cea de-a treia este chiar observaţia lui Freud că omul este dislocat din sine de către sine, scindat de un subconştient care îi sapă la rădăcina stăpânirii de sine. Deci umbli în somn? Şi ce dacă? Eşti un somnambul şi în timpul zilei.

Am început acest capitol prin descrierea dimensiunii umane a somnului şi am ajuns să vorbim despre postuman. Dar, atunci când somnambulul este călăuzit înapoi în pat, umanitatea revine. Este o umanitate care, în acest caz, nu are de-a face cu vulnerabilitatea, cu nevinovăţia amorală şi nici măcar cu faptul de a fi muritor. Somnambulismul nu face decât să exacerbeze stranietatea somnului – separarea noastră de propriul sine conştient. În călătoria aceasta nocturnă te pierzi pe tine însuţi o vreme, dar te regăseşti dimineaţa. A fi uman presupune un interludiu – pe care îl numim somn – între momentul în care eşti tu însuţi şi cel în care redevii tu însuţi.

În încheiere

Micul dejun cu Socrate s-a terminat şi acum ceri nota de plată. A fost o conversaţie substanţială, în timpul căreia el te-a încurajat să priveşti tot ce se află în jurul tău cu o curiozitate sceptică. În timp ce chelnerul se îndreaptă spre masa voastră, se prea poate ca gândul să-ţi zboare, de exemplu, la sfatul lui Bert Hellinger de a-i lăsa pe părinţii tăi să plătească prânzul şi de a considera că poţi să-i răsplăteşti pentru că te-au crescut având grijă de nepoţii lor. Sau ai putea fi tentat să faci nişte investigaţii pe cont propriu: după ceva căutări, vei da de analiza pe care Jean-Paul Sartre o face picolilor:

Să-l privim cu atenţie pe acest picolo. Are gestul viu

şi apăsat, un pic prea precis, un pic prea rapid, vine către consumatori cu un pas puţin prea viu vocea sa, ochii exprimă un interes puţin prea plin de solicitudine pentru comanda clientului.

Tonul lui Sartre frizează batjocura: interpretându-şi rolul cu afectare în loc să fie el însuşi, picoloul şi-a compromis propria libertate. Pune nota pe masa voastră cu un gest tipic de chelner, iar spectacolul pe care îl oferă te face să-l opreşti şi să-l întrebi pe cine crede că duce de nas. De ce nu poate să se comporte mai puţin ca un picolo şi mai mult ca un bărbat?

Şi, în vreme ce îţi iei la revedere de la Socrate şi te îndrepţi spre muncă, s-ar putea să te simţi consolat de conştiinţa faptului că ai o identitate care va fi consolidată prin simpla ieşire din cafenea şi sosirea în siguranţă la birou. Sau că, doar pentru că te-ai îmbrăcat, ţi-ai demonstrat abilitatea de a te adapta la societate. Şi, chiar dacă micul dejun cu Socrate a însemnat că ai ratat exerciţiile din această dimineaţă la sală, cel puţin ţi-ai exersat mintea. Mai mult, dacă Bahtin şi Foucault au dreptate, mersul tău la sală nu face decât să le ofere un avantaj celor care vor să te controleze.

Dar mai este un lucru asupra căruia n-ar fi rău să reflectezi. A-ţi lua la revedere, precum şi a da bună ziua, este ceva atât de firesc, încât rareori ne gândim la ceea ce implică. La fel ca termenul spaniol *adios* („la Dumnezeu”) şi cel franţuzesc *adieu* (tot „la Dumnezeu”), englezescul *goodbye* („Domnul fie cu tine”) îl încredinţează pe celălalt în mâinile Domnului, pentru ca acesta să-l protejeze. E ca şi cum ai spune: „Niciunul dintre noi nu ştie ce se va întâmpla după ce ne despărţim, dar, orice-ar fi, sper că Dumnezeu te va avea în grija Lui” – deci o recunoaştere a incertitudinilor care te aşteaptă şi a faptului că tu eşti vulnerabil în faţa lor. Chiar şi dacă îl scoţi pe Dumnezeu din ecuaţie, a-ţi lua la revedere e mai mult decât o formulă de adio. Italienii şi germanii nu-şi spun „adio”, ci „pe curând”; atât arabii, cât şi evreii îi urează celuilalt „pace”; şi, chiar şi când spui „rămas-bun”, o sintagmă aparent

neutră, îi transmiţi celuilalt că speri la bunăstarea lui. În toate aceste formule, este evident faptul că, atunci când ne luăm la revedere, nu spunem niciodată la revedere – spunem ceva despre viitor. Într-adevăr, pentru Jacques Derrida, aşa cum afirmă în cartea sa – un omagiu adus prietenului său, filosoful Emmanuel Levinas –, a-ţi lua la revedere are în mai mică măsură legătură cu ceea ce a trecut decât cu ceea ce urmează.

E mai bine aşadar să ne gândim că a-ţi lua la revedere este ca o balama care închide o perioadă deja trecută şi cunoscută, în acelaşi timp, şi deschide o alta care abia urmează să se arate. Există un proverb suedez care spune că „după-amiaza ştie ceea ce dimineaţa nici nu bănuia”, iar dacă îţi iei la revedere de la cineva după micul dejun, s-ar putea ca atât tu, cât şi persoana respectivă să vă îndreptaţi atenţia spre ziua care vă aşteaptă cu sentimentul că undeva înainte există lucruri încă indecise, indiferent de câte întâlniri aveţi plănuite. Şi, bineînţeles, unul dintre lucrurile cele mai puţin decise este dacă îl vei revedea sau nu pe cel căruia i-ai spus la revedere, aşa încât momentul despărţirii este întotdeauna încărcat de un anumit patos – de fiecare dată când ne luăm la revedere ar putea fi pentru ultima dată.

Şi, cu toate acestea, în ciuda incertitudinii, nu ai cum să eviţi faptul că a-ţi lua la revedere aduce cu sine sentimentul unui sfârşit şi, chiar în clipa în care citeşti aceste rânduri, vei avea acea senzaţie inconfundabilă, uneori liniştitoare, alteori tulburătoare, că lucrurile se apropie de final. După cum spune Samuel Beckett, nu fără maliţiozitate, „totul e bine când se termină”. Efortul pe care l-ai depus citind această carte va fi răsplătit cu concluzia satisfăcătoare că, cel puţin deocamdată, nu mai ai nimic de făcut. Vei face tranziţia de la actul lecturii la lectura încheiată şi vei avea posibilitatea să clasezi această carte atât la propriu, aşezând-o în raft, cât şi metaforic, făcându-i loc în biblioteca – probabil mult mai dezorganizată – a minţii tale, acolo unde cărţile pe care le-ai citit ţi-au rămas doar parţial în memorie, unde numele

unora dintre autori s-au pierdut, iar ideile lor s-au amestecat cu episoade din viaţa ta. În ambele cazuri, cartea îşi pierde importanţa pe care a avut-o atât timp cât ai ţinut-o în mână, găsindu-şi locul în multitudinea de artefacte care au contribuit de-a lungul anilor la crearea vieţii tale de zi cu zi.

MULŢUMIRI

Datorez recunoştinţă multor oameni care m-au sprijinit, m-au provocat şi m-au inspirat să scriu această carte. Cel dintâi dintre ei este Richard Vine, care a fost primul meu comentator, care mi-a oferit sfaturi bune şi a propus titlul cărţii (ulterior, am descoperit că este şi titlul unui poem al lui Konstandinos Kavafis). Aş vrea de asemenea să-i menţionez aici pe James Fulton pentru încurajările repetate şi pentru interesul faţă de carte de care a dat dovadă, şi pe prietenii mei de la School of Life – Sophie Howarth, bineînţeles, precum şi Caroline Brimmer, Angharad Davies, Mark Vernon şi Harriet Warden; pe cei de la BBC, care s-au arătat atât de interesaţi – Susanne Curran, Eliane Glaser, Anne Mensah, Andrea Miller, Rebecca Stratford şi Matthew Sweet; pe David Edmunds şi Nigel Warburton, creatorii site-ului Philosophy Bites; nu în ultimul rând, pe Judith Hemming şi pe toate celelalte stele din constelaţia ei, care m-au ajutat să descătuşez energia sistemică necesară pentru o asemenea strădanie; şi acelaşi lucru îl pot spune şi despre Mama Meera. La fel de importanţi, deşi în alte feluri, au fost şi Eileen Acebey, Emily Browning, John Bruce-Jones, Cathie Clearwater, Katrina Coulson, Peter Cox, Lynn Fabes, Ian Fletcher, Andrew Foster, Beatrice Fraenkel, Moira Gibb, Matthew Herbert, Victoria Hobbs, Andrew Jackson, Neil Litherland, Anthony Mellors, Anna Mike, Kate şi Ben Munn, Paul Myerscough, Martin Newman, Sophia Parker, Julia Pritchett, Frank Romany, Steve Rose, Polly Russell, Rupert Symons, Sophie Taylor, Roger Thomham, Adam Wishart şi Andrea Wulf.

Cartea aceasta nu ar fi fost posibilă fără ajutorul a două persoane deosebit de talentate: agentul meu,

Stephanie Ebdon, a cărei pătrunzătoare tenacitate şi inteligenţă înnăscută au făcut ca volumul să aibă deja ecou în lume; şi redactorul meu de la Profile Books, Daniel Crewe, a cărui excepţională combinaţie de căldură umană şi profesionalism editorial a transformat colaborarea dintre noi într-o plăcere şi o lecţie de viaţă. Aş dori să le mulţumesc de asemenea celor care i-au susţinut la rândul lor pe Stephanie şi pe Daniel: de la Marsh Agency, Anninei Meyerhans, Carolinei Hardman, Camillei Ferrier şi răposatului Paul Marsh; şi, de la Profile Books, lui Ruth Killick, lui Penny Daniel şi lui Andrew Franklin. Hillary Redmon de la Free Press din New York şi Lesley Levene au jucat de asemenea un rol important. Pot să spun că împreună sunt echipa ideală.

În sfârşit, toată dragostea şi recunoştinţa mea se îndreaptă către fiicele mele, Zoë, Esther şi Eden.

Sugestii de lectură

Filosofic

Jacques Derrida, Points… Interviews 1976 – 1993 (Puncte… Interviuri 1976 – 1993), Stanford University Press, 1995

René Descartes, *Discurs asupra metodei*, trad. de C. Totoescu, Editura Ştiinţifică, 1957; *Meditaţii metafizice*, trad. de Ion Papuc, Editura Crater, 1993

Allan Janick şi Stephen Toulmin, *Viena lui Wittgenstein*, trad. de Mircea Flonta, Humanitas, 1998

Friedrich Nietzsche, *Ştiinţa voioasă*. *Genealogia moralei*. *Amurgul idolilor*, trad. de Liana Micescu şi Alexandru Al. Şahighian, Humanitas, 1994; *Naşterea tragediei*, trad. de Ion Dobrogeanu-Gherea şi Ion Herdan în *De la Apollo la Faust*, Meridiane, 1978; *Ecce Homo*, trad. de Mircea Ivănescu, Humanitas, 2013; *Cazul Wagner*, trad. de Alexandru Leahu, Humanitas, 2008

Platon, *Opere I-VII*, ediţie îngrijită de Petru Creţia şi Constantin Noica, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 19751993

Psihanaliză şi psihologie

Sigmund Freud, *Opere 9*. *Interpretarea viselor*, trad.

de Roxana Melnicu, Editura Trei, 2003; *Introducere în psihanaliză*. *Prelegeri de psihanaliză*. *Psihopatologia vieţii cotidiene*, trad. de Leonard Gavriliu, Editura Didactică şi Pedagogică, 1992

Bert Bellinger, Love's Hidden Symmetry: What Makes Love Work în Relations hips (Simetria ascunsă a iubirii: ce face ca dragostea să funcţioneze într-o relaţie), Zeig, Tucker 8 t Co, 1998 Carl Gustav Jung, Amintiri, vise, reflecţii, trad. de Daniela Ştefănescu, Humanitas, 1996

Politică şi societate

Walter Benjamin, *Iluminări*, trad. de Catrinel Pleşu, Editura Univers, 2000

Niccolò Machiavelli, *Principele*, trad. de Nina Façon, Editura Ştiinţifică, 1960

Karl Marx, *Capitalul*, Editura de Stat pentru Politică, 1957

Carl Schmitt, The Concept of the Political (de *politic*), University of Chicago Press, 1996

Max Weber, Etica protestantă şi spiritul capitalismului, trad. de Ihor Lemnij, Humanitas, 1993; Omul de ştiinţă şi omul politic, trad. de Ida Alexandrescu, Humanitas, 2011; Sociologia religiei. Tipuri de organizări comunitare religioase, trad. de Claudiu Baciu, Teora, 1998

Sociologie şi studii culturale

Jean Baudrillard, *Sistemul obiectelor*, trad. de Horia Lazăr, Echinox, 1996; *Simulacre şi simulare*, trad. de Sebastian Big, Ideea, 2008

Pierre Bourdieu, *Economia bunurilor simbolice*, trad. de Mihai Dinu Gheorghiu, Meridiane, 1986

Claude Lévi-Strauss, *Mitologice Crud şi gătit*, trad. de Ioan Pânzaru, Babei, 1995

Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică*, trad. de Mircea Vasilescu, Humanitas, 1996; *A supraveghea şi a pedepsi*, trad. de Bogdan Ghiu, Humanitas, 1997; *Istoria sexualităţii*, trad. de Beatrice Stanciu şi Alexandru Onete, Editura de Vest, 1995; *Theatrum Philosophicum*, trad. de Bogdan Ghiu, Ciprian Mihali, Emilian Cioc, Sebastian Blaga, Casa Cărţii de

Ştiinţă, 2001; *Ce este un autor*? trad. de Bogdan Ghiu şi Ciprian Mihali, Ideea, 2004

Literatură şi teorie literară

Roland Barthes, *Romanul scriiturii*, trad. de Adriana Babeţi şi Delia Şepeţean-Vasiliu, Univers, 1987; *Plăcerea textului. Roland Barthes despre Roland Barthes. Lecţia*, trad. de Marian Papahagi, Sorina Danailă, Cartier, 2006; *Gradul zero al scriiturii. Noi eseuri critice*, trad. de Alex. Cistelecan, Cartier, 2006

Andrew Bennett şi Nicholas Royle, Introduction to Literature, Criticism and Theory: Key Critical Concepts (O introducere în literatură, critică şi teorie: concepte critice fundamentale), Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf, 1995

Marcel Proust, *în căutarea timpului pierdut*, trad. de Irina Mavrodin, Univers, 1987 – 2000

Jean-Paul Sartre, *Greaţa*, trad. de Marius Robescu, Minerva, 1981

Index

A

Ackroyd, Peter 135 Adam 27 – 28, 105 Adorno, Theodor 188, 193 Albee, Edward: *i-e frică de Virginia Woolf*? 175 Allen, Woody 172 Anaximandru 127 anomie 85

anorexia nervosa 73 – 74 Antoniu, Marc 24 – 25, 31 – 33 apă, cristale 11, 129 Arhimede 125 – 127 Aristofan 186 – 189 Aristotel 83, 169 Auden, W.H., *Lullaby* 196 – 198

Augustin, Sf., *Confesiuni* 131 B

Bach, Johann Sebastian 128 Bacon, Francis 9 Bahtin, Mihail 119, 209 Barthes, Roland 140 – 142, 214

Bataille, Georges 193 – 195 Baudelaire, Charles 97 Baudrillard, Jean 106, 214

Beauvoir, Simone de 126 Becket, St. Thomas 104 Beckett, Samuel 210 Beethoven, Ludwig van 157 Benjamin, Walter 97, 104, 214

Beowulf 153, 155 Bewick Thomas 136 Bhutto, Benazir 134 Blake, William 62, 64 Blanchot, Maurice 58 Bosch, Hieronymus 120 Bourdieu, Pierre 156 – 157, 214

briciul lui Ockham 33 Brillat-Savarin, Anthelme 156, 162 – 163 Brontë, Charlotte.

Jane Eyre 136 Burckhardt, Jacob 21 Burton, Richard 175, 211 Bush, George W. 181

Cabaret (film) 22 canibalism 159 – 160 Canterbury 104 capitalism 22, 35, 47 – 49.

91, 97, 146, 167, 214 Carlyle, Thomas 13, 28 Carrey, Jim 83 Chapman, Jake şi Dinos (sculptori) 120 charismă 50 – 51 Chaucer, Geoffrey 104 Chopin, Frédéric 129 Cixous, Hélène 178 Cleopatra 27, 31 – 33 Coleridge, Samuel Taylor 103

Confort, Alex 191 Conrad, Peter 143 Constelaţia familiei 72 – 74, 211

conştiinţă 19, 22, 42, 59, 76 – 77, 81, 113, 119, 187, 197, 208

Copernic, Nicolaus 17, 207 D

Darwin, Charles 188, 207 Deleuze, Gilles 144 Derrida, Jacques 39, 87, 107, 209, 213 Descartes, René 14 – 17.

Dickens, Charles 135 *Don Quijote* 139 – 140 Dubai 90

Durkheim, Émile 84 – 85, 87 E

Echo 95 Eliot, T.S. 35

Emerson, Ralph Waldo 109, 141

Emoto, Masaru 128 etica muncii 23, 214

F

Fassbinder, Reiner Werner 145

feminism 117, 146 – 147, 178 Fleming, Sir Alexander 66 Fosse, Bob 22 Foucault, Michel 10, 56, 118 – 119, 194 – 195, 209 Freud, Sigmund 29 – 30, 87 – 88, 94, 198 – 201, 203 – 205, 207, 213

G

gnosticism 65 Gore, Lesley 164 Greenaway, Peter 11

H

Haigh, John George 123 Hardy, Thomas, *Jude Neştiutul* 74 Hegel, Georg Wilhelm

Friedrich 9, 20 – 22, 48 – 49 Heidegger, Martin 114 – 116 Heisenberg, Werner Karl, principiul incertitudinii 114 – 116

Hellinger, Bert 72, 77, 208, 213

hermeneutică 139, 141 Herzog, Werner 145 hinduism

161
Hitchcock, Alfred 123 Hitler, Adolf 160 Hobbes, Thomas 11, 41 – 42
I
Iisus Hristos 21, 140, 190 Illich, Ivan 59
Inconştientul colectiv 14, 204 Irigaray, Luce 178 Islam 19, 90, 103
J
Jaques, Elliott 52 – 54 Jones, Quincy 164, 211 Jung, Carl Gustav 204.
K
Kama Sutra 190 Kant, Immanuel 16 – 17.
20, 22
Kellogg, Will Keith 85 Kristeva, Julia 178
L
Lacan, Jacques 10, 95 – 96 Larkin, Philip 76 Las Vegas 106 Lévi-Strauss, Claude 154 – 156, 160, 214 Levinas, Emmanuel 209 Lucreţiu, *Despre natura lucrurilor 25*
M
Machiavelli, Niccolò 10.
165, 167 – 170, 172, 214
Magaluf, Majorca 106 malluri 90 – 94, 96 – 98, 106 Malthus, Thomas 72.
74 – 75
Márquez, Gabriel García 136 – 137, 141 Marx, Karl 10, 21, 47 – 48, 50, 52, 56, 214 Maslow, Abraham 70 McCarthy, Cormac 160 McLuhan, Marshall 147 – 148 medicină alternativă 65 – 66 meditaţie 103, 124, 162 – 163 Mill, John Stuart 79 – 86.
Milton, John 27, 31 Miro, Joan 97 Mitterrand, François 158 Monet, Claude 97 Montaigne.
Michel Eyquem de 165, 170, 172
Monty Python 57 Morgan, Elaine 127
N
Nabokov, Vladimir, *Lolita* 234
Narcis 96 – 97 narcisism 10, 95, 97, 151 Nietzsche, Friedrich 36 – 37, 40, 200, 213

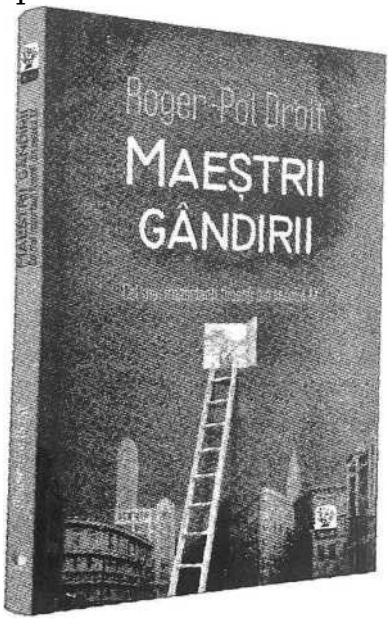
O
Obama, Barack 180 – 181 optimism 100 Orwell, George 148
Ovidiu 95, 96, 190 Ockham, William 33
P
Parker, Sarah Jessica 146 păgânism 19
Piranesi, Giovanni Battista 106 – 107 placebo 66 – 68
Platon 9, 131 – 132, 186, 213 Ponge, Francis 32 protestantism 23, 49 – 50.
Proust, Marcel 108, 136, 215 psihanaliză 14, 183, 204
R
raţiune, pură (Kant) 16 – 17 retorică 67, 177, 180.
182 – 183
ritual 11, 19, 30 – 31, 33, 71, 103, 104, 147, 154, 172 Rothschild.
Nathan Meyer 48 Rushdie, Salman 139 rutină 12, 29 – 31, 165, 205
S
Said, Edward 157 Santiago de Compostela 104 Sartre, Jean-Paul 126, 208.
Saussure, Ferdinand de 133 Scarry, Elaine 60, 63 Schmitt, Carl 10, 184, 214 Schrödinger, Erwin 137 Scott, Charles Prestwich 143
Seinfeld 79
Shakespeare, William 18, 27 Sheldrake, Rupert 128 Shelley, Percy Bysshe 160 – 161 Socrate 9 – 10, 208 Sontag, Susan 63 – 65 Spencer, Stanley 18 Spielberg, Steven 123 Stevens, Wallace 91 structuralism 155, 160 Swift, Jonathan 74
T
Tăcerea mieilor 159 Taylor, Elizabeth 175 *Tel Quel* (revistă) 178 televiziune 83, 143 – 147, 149 – 151
Tereza de Ávila, Sf. 192 Thatcher, Margaret 55 *Totul despre sex* 146 – 147 *Truman Show, The* 83
V
vegetarianism 160 – 161 W
Weber, Max 23, 49 – 51, 214 Welch, Jack 49 Wenders,

Wim 145 wiki How 121 – 122, 125, 130 Wilde, Oscar 172 Williams, Raymond 146 – 147 Winkelmann, Eduard 21 Winnicott, Donald 87 Wittgenstein, Ludwig 131 – 133, 213

LITERA®

O carte deschisă!

Filosofii moderni vi se par inaccesibili? V-ar plăcea să ştiţi ce înţelege Derrida prin „deconstrucţie” şi Foucault prin „moartea omului”? Conceptul de „fenomenologie” a lui Husserl vi se pare la fel de greoi ca cel de „antropologie structurală” a lui Lévi-Strauss? Cartea aceasta este pentru voi. Ea vă va ajuta să faceţi cunoştinţă cu cei mai mari filosofi ai secolului XX, prezentaţi într-o manieră succintă, dar captivantă.



Maeştrii gândirii vă propune o călătorie, pe parcursul a 20 de capitole, în lumea ideilor contemporane, de la Bergson şi Russell la Deleuze şi Habermas, între marile nume care au influenţat gândirea secolului XX îi veţi găsi şi pe Freud, Camus, Sartre, Gandhi; în plus, Roger-Pol Droit nu se rezumă la prezentarea seacă a operei filosofice a fiecărui gânditor, ci încearcă să ne arate şi omul. Vă rămâne dumneavoastră datoria să judecaţi dacă şi în ce

măsură biografia contează.

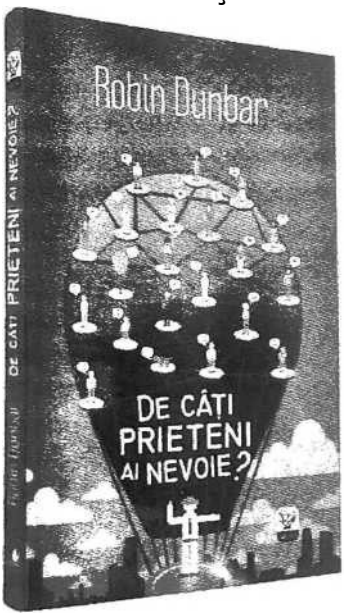
www.litera.ro

PENTRU A PUTEA H CONTACTAI DE ON OPERATOR.

TRIMITE UN SMS CU TEXTUL „LITERA” LA 1771 (TARIF NORMAL).

Date contact: 0752548372 0314251619 comenzilitera.ro

Suntem produsul istoriei evoluţioniste, iar această istorie dă culoare vieţii noastre cotidiene – de la motivul pentru care ne sărutăm până la cât de religioşi suntem. Cu ajutorul experimentelor efectuate de cercetători, Robin Dunbar ne arată cum trecutul îndepărtat ne influenţează comportamentul actual. Autorul explică fenomene precum Numărul lui Dunbar (150), ştiinţa din spatele rubricii de matrimoniale şi de ce toţi bebeluşii se nasc prematur. Inteligentă şi provocatoare, cartea abordează studiul evolutiv al comportamentului uman, punând accentul pe complexitatea relaţiilor sociale.



De ce femeile văd mai multe culori decât bărbaţii?

e De ce speciile monogame, precum păsările şi mamiferele, au creierul mai mare decât celelalte?

De ce râdem?

De ce ar trebui să fim suspicioşi când cineva are peste 150 de prieteni pe Facebook?

WWW.LITERA.RO
Date contact: 0752 548 372
* «BV PUTEA fi CONTACTAT DE UN OPERATOR. 031 425 1619
1*WTE tiis HSCU TEHUI JJTERA” LA 1771 (TARIF NORMAU. comenzilitera.ro

Din clipa în care ne naştem, fraţii şi surorile noastre ne sunt colaboratori şi complici, modele de urmat în viaţă sau de evitat, cei cu care ne certăm, tovarăşii noştri dejoacă, sfătuitorii, sursele de invidie şi motivele noastre de mândrie. Nimeni nu ne afectează la fel de profund ca fraţii şi surorile noastre – nici măcar părinţii, copiii sau prietenii noştri.

Jeffrey Kluger a crescut într-o familie extinsă – are patru fraţi şi o soră, doi dintre ei fiind vitregi. Plecând de la experienţa personală, autorul explorează, cu inteligenţă şi umor, lumea complexă a legăturilor fraterne din mai multe puncte de vedere: ştiinţific, psihologic, sociologic şi memorialistic.

Concluziile la care ajunge autorul sunt uimitoare: primii născuţi au un IQ mai mare faţă de ceilalţi fraţi; 65% dintre mame şi 75% dintre taţi favorizează unul dintre copii, de obicei pe primul născut; ordinea naşterii influenţează evoluţia ulterioară a fraţilor etc. Indiferent că sunteţi copil unic sau aveţi zece fraţi şi surori, merită să citiţi această carte!

Date contact: 0752548372 031 4251619 comenzilitera.ro www.litem.ro

PENTRU PUTEA H CONTACTAT DE UN OPERATOR.

TRINITE UN SMS CU TEXTUL ALTERA” LA 1771 (TARIF NORMAU.

cărţile din colecţia IQ230 apărute până în prezent:

1	1001 de adevăruri care o să te facă să te ci pe tine de frică *CaryMcNeal*
2	50 de idei geniale care au schimbat omenirea *John Famdon*
3	Arta de a (nu) pierde timpul *Piers Steel*

4	Cine sunt eu? *Richard David Precht*
5	Creierul şi inteligenţa emoţională *Richard J. Davidson, Sharon Begley*
6	De câţi prieteni ai nevoie? *Robin Dunbar*
7	Dumnezeu nu este mare *Christopher Hitchens*
8	Fraţi şi surori *Jeffrey Kluger*
9	Inteligenţa animală *Virginia Morell*
10	Maeştrii gândirii – cei mai importanţi filosofi din secolul XX *Roger-Pol Droit*
11	Memoria inteligentă *Joshua Foer*
12	Războiul sexelor *Robin Baker*
13	Sexul – o istorie timpurie *Christopher Ryan*

Trezirea
Pregătirea pentru plecare
Mersul la slujbă
La locul de muncă
Vizita la medic
Prânzul cu părinţii P fe Chiulul
»? Shoppingul în Rezervarea unei vacanţe BSct Za de fitness mfjnbâierea E> Cititul în faţa televizorului BÉpïna: gătitul şi mâncatul petrecere
RCearta cu partenerul de viaţă wkSexul
ESomnul *şi visarea*
Ascultă raţionamentul lui Descartes despre trezitul în fiecare dimineaţă, întreabă-l pe Nietzsche cum să scapi de turmă în timp ce mergi la slujbă, află ce spun Ovidiu şi

Simone de Beauvoir despre sex, învaţă de la Machiavelli cum să organizezi o petrecere şi lasă-l pe Freud să-ţi interpreteze visele.

Rutina ta cotidiană nu este banală! Mersul cu metroul sau cina pot fi încărcate de înţelesuri filosofice nebănuite. Ne-o demonstrează Robert Rowland Smith făcându-ne cunoştinţă cu unii dintre cei mai mari filosofi din istorie, de la Socrate şi Platon la Wittgenstein şi Derrida. Cu inteligenţă şi umor, autorul ne arată ce se ascunde în spatele acţiunilor noastre de zi cu zi, de când ne trezim şi până mergem la culcare. Pe lângă marile idei ale acestor gânditori, face trimiteri la muzică, pictură, filme, literatură şi chiar la un remarcabil experiment japonez în legătură cu cristalele de apă.

Vei înţelege, aşadar, de ce shoppingul în malluri este fascinant, de ce nu te poţi dezlipi de televizor şi de ce ar trebui să-ţi laşi părinţii să achite nota la restaurant.

Robert Rowland Smith este autorul unor cărţi despre filosofic, literatură şi psihanaliză. Printre cele mai cunoscute titluri ale sale se numără *Driving with Plato* (*La volan cu Platon*), continuarea bestsellerului *Mic dejun cu Socrate*, *Derrida and Autobiography* şi *Death-Drive*: *Freudian Hauntings în Literature and Art*.

Carte tradusă în 17 limbi